الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

بنية الخطاب في رواية أنا وحاييم للحبيب السائح

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

بوخيار كميليا

بن عبد الحق جويدة

إشراف الأستاذة

كريمة بلخامسة

السنة الجامعية: 2020/2019.

شكر و إهداء.

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

نشكر الله عزّ وجل ونحمده كثيرا، الذي أكرمنا بعطائه وألهمنا هبة الصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع، كما نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذة المشرفة "بلخامسة كريمة" لقبولها الإشراف على هذه المذكرة، ودعمها المتواصل، كما نشكرها على كل ما منحته لنا من اقتراحات ثمينة وتوجيهات قيمّة، وتحملها معنا عناء البحث.

كما نتوجه بخالص الشكر إلى أساتذة قسم اللغة والآدب العربي الذين ساعدونا بتوجيهاتهم وإرشاداتهم.

إهداء

نستهل إطلالة إهدائنا هذا:

إلى الذين غمرونا بحنانهم ومحبتهم عائلتينا "بن عبد الحق" و "بوخيار ".

و إلى كل من كان سندا لنا ونخص بالذكر أستاذتنا "كريمة بلخامسة" التي أخذت على عاتقها مسؤولية الإشراف ومراقبة هذا العمل و نرجو من الله سبحانه وتعالى أن يمد في عمرها لخدمة الباحثين الجامعيين.

وإلى كل من مدنا بيد العون و لو بابتسامة أو دعاء و إلى كل من كانوا معنا على طريق النجاح ولكل من تعب من أجل تحصيل العلم و المعرفة.

جويدة وكميليا

مقدّمة.

مقدمة

يرتكز بحثنا على الخطاب السردي في الرواية والبحث في عمق البنية الخطابية للنص الروائي الذي اخترناه للعمل وهو رواية "أنا وحاييم" للكاتب الجزائري الحبيب السائح.

سنعمل في عملنا هذا على تفكيك آليات الخطاب في الرواية والتعرف على طريقة بنائها والكشف عن ميزة كاتب حبيب السائح" في الكتابة الروائية وإظهار مكانتها ضمن الروايات الأخرى. وقد اعتمدنا على إجراءات المنهج البنيوي بوصفه أقدر المناهج على تفكيك البني الذي يشكله الخطاب السردي ونظرا لما يمنحه هذا المنهج من آليات إجرائية تسهل التعامل مع النصوص السردية وتفكيك البنية النصية خاصة وتحليل الخطاب السردي عامة.

وسنشتغل في بحثنا أيضا حول أهم مكونات الخطاب السردي في رواية "أنا وحاييم" الذي يأتي في فصلين هي البنية السردية و النظام الزمني، وتبرز هذه البنى الخطابية كعناصر محورية تقوم على أساسها الرواية لأنها تعتبر من بين أهم التقنيات التي يبنى عليها الفعل الروائي وقسمنا هذا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة وأطّرنا كل فصل بتمهيد و ختمناه بأهم النتائج.

ففي الفصل الأول ومن خلال تقنية الصيغة، المنظور والصوت السارد حاولنا تفكيك (البنية السردية للرواية) وبحثنا عن المتكلم في السرد وعلاقته بالقصة وهل السارد مشارك في أحداث الرواية ومتضمن فيها أم هو سارد غريب عنها وخارج عن نطاق القصة وهل الأحداث تأتي مع الشخصية أم يصنعها الحكي.

و في الفصل الثاني ندرس (النظام الزمني) الذي تأسس عليه النص ونتطرق فيه على ترتيب الأحداث في الخطاب السردي ومقارنتها بكيفية انتظام الأحداث نفسها في المادة الحكائية والبحث في وتيرة السرد في السرعة المفرطة والبطء المتناهي بالقياس الديمومة ودراسة مجموع علاقات التكرار بين الخطاب والقصة.

واختيارنا لموضوع بنية الخطاب السردي في الرواية "أنا و حاييم " كان لأسباب عدة من بينها :

- كيف انبنى الخطاب في الرواية؟ وماهي خصوصيات الكتابة الروائية عند الحبيب السائح وما السرّ في فوز الكاتب على جائزة أدبية عربية ؟ وهذه التساؤلات تفتح المجال للباحث والرغبة في دراسة هذه الرواية واكتشاف سرّ انبنائها

وقد استعانا لأجل ذلك ببعض المراجع في تحليل الخطاب نذكر منها" كتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت وحسن بحرا وي في كتاب بنية الشكل الروائي وغيرها من الكتب والمصادر الهامة في إنجاز هذا البحث المتواضع

كما لا يمكن أن يفوتنا ذكر الصعوبات التي اعترضت طريقنا وهي صعوبة التواصل مع الأستاذة المشرفة وقلة المراجع والمصادر التي استطعنا الحصول عليها بسبب الحجر الصحي نتيجة ظهور فيروس كورونا.

في الأخير نتقدم بالشكر والثناء لله وحده، وبعده للأستاذة المشرفة "**كريمة بلخامسة**" التي أخذت على عاتقها مسؤولية هذا البحث ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ولكل من ساعدنا في إتمام هذا البحث من قريب أو بعيد.

الفصل الأوّل: البنية السردية

تمهيد

أ- الصيغة

ب- المنظور السردي

ت- صوت السارد

1- السارد وفعل السرد.

2- المنظور وعلاقته بموضوع السرد.

3- السّرد والعرض وازدواجية الصوت السارد.

4- الصيغة بين صوت السارد والشخصية

تمهيد:

في هذا الفصل الأول سوف نحاول أن نقوم "بتفكيك البنية السردية" لنص رواية "أنا و حاييم"، وهذا بدراسة الأساسيات التي يقوم عليها الخطاب السردي (الصيغة، المنظور السردي، وصوت السارد). ولقد عمدنا لشرح وتحديد هذه المصطلحات فحاولنا قدر الإمكان تجاوز وجهات النظر المختلفة، والنقاشات التي تصعب الجانب التطبيقي وخاصة كوننا باحثين مبتدئين. ومن خلال هذه التعريفات سنصل إلى فهم وتفكيك هذه الرواية ونعرف الكيفية التي يحكي بها السارد قصته وزاوية رؤيته للأحداث.

أ- الصيغة

تعتبر الصيغة ركيزة أساسيّة يقوم عليها الخطاب السّرديّ، وتتعلّق بالطّريقة الّتي يروي بها السّارد قصّته، أو كما يقول **تودوروف** في كتابه "الشعريّة": " فمقولة الصّيغة تتعلّق بدرجة حضور الأحداث الّتي يستدعيها النصّ" [1] أي هل الأحداث تأتي مع الشّخصيّات، أم أنّ الحكي هو الّذي يصنع هذه الأحداث.

وعند طرح مقولة الصّيغة يجب علينا التّمييز بين المتن الحكائيّ (القصّة) و المبنى الحكائيّ (الخطاب)، وهذه المسألة طرحت مع الشّكلانيين الروس الّذين وصلوا إلى التّمييز بين المبنى و المعنى الحكائيّ. فحسب **سعيد يقطين** في كتابه تحليل الخطاب الرّوائيّ أنّ

[1]– تيزيفطان تودوروف: الشعرية ، تر: شكري المبخوتي ورجا سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط2 ،ص 45.

القصّة (histoire) تعني الأحداث في ترابطها و تسلسلها و في علاقاتها بالشّخصيّات في فعلها و تفاعلها ، وهذه القصّة يمكن أن تُقدّم مكتوبة أو شفويّة بهذا الشّكل أو ذاك.[1]

إنّ القصة تكمن في الأحداث الّتي وقعت، و الشّخصيّات الّتي قامت بأداء هذه الأفعال، و لا يهم إن قيلت شفويّة أو قُدّمت مكتوبة و لا يظهر الرّاوي فيها.

أمّا الخطاب (discours) فيظهر من خلال وجود الرّاوي الّذي يقوم بتقديم القصّة ،بخيال هذا الراوي هناك القارئ الّذي يتلقّى الحكي([2]) فهنا يظهر الرّاوي ليقدّم لنا أحداث القصّة وبالتّالي يكون هناك متلقي هذا الحكي الّذي يقوم الرّاوي بقصّه.

و حسب "**تودوروف**" في مقولات السّرد الأدبيّ و في عنصر سمّاه (القصّة و الخطاب) أنّ الشكلانيّين الرّوس هم أوّل من عزل هذين المفهومين اللّذين أطلقوا عليهما الحكاية أو المتن الحكائيّ (ما وقع فعلا)، و الموضوع أو المبنى الحكائيّ (الكيفيّة الّتي بها يتعرّف القارئ على ما وقع) [(3)].

ففي المتن الحكائيّ تظهر الأحداث وعلاقتها بالشّخصيّات و الرّاوي في هذه المرحلة لا يظهر وجوده في القصّة. أمّا المبنى الحكائيّ فهنا يظهر الرّاوي الّذي يقوم بتقديم القصّة، و

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائيّ(الزمن ، السّرد، التبئير)، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت،ط3،1997،ص30.

[2]– المرجع نفسه، ص30.

[3]– تزفيطان تودوروف ، مقولات السّرد الأدبيّ، تر: الحسين سبحان و فؤاد صفا، مجلة آفاق ، اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 1988، ص41.

القارئ هنا يتعرّف على الأحداث الّتي وقعت، والشّخصيّات الّتي قامت بهذه الأفعال و الأقوال...

كما أنّ الدّراسات البنيويّة الحديثة أعطت أولويّة كبيرة لمفهوم الصّيغة، فنجد "تزفيطان تودوروف" في مقولات السّرد الأدبيّ ذكر نمطين رئيسيين من أنماط السّرد (التّمثيل أو العرض représentation) (والحكي narration،) ويرى أنّ لهذين النّمطين مصدرين مختلفين: القصة التاريخية والدراما (le Drama)، و القصّة التّاريخيّة هي حكي خالص ينقل الوقائع و يخبر عنها، و على العكس من ذلك في الدراما لا تنقل خبرا إنّما تجري أمام أعيننا (حتّى و إن كنا فقط نقرأ المسرحية) [1].

فهنا "تودوروف" يقدّم لنا صيغتين للخطاب وهما التّمثيل أو العرض و الحكي، و أصولهما تعود إلى القصّة التاريخيّة و الّتي يكون فيها الرّاوي مجرّد ناقل للأحداث الّتي وقعت في الماضي، أمّا الدراما فالرّاوي لا ينقل الأحداث إنّما تحدث أمام الأعين. كما لو كنا نشاهدها حقيقة و فيها تهيمن أقوال الشّخصيّات.

كما أنّه طرح فكرة التميّز بين أقوال الشّخصيّات و كلام السّارد فأقوال الشّخصيّات الرّوائيّة (الأسلوب المباشر style directe)، وأقوال السّارد (الأسلوب غير المباشر style

[1]– تودوروف ، مقولات السّرد الأدبيّ، آفاق، ص61.

indirecte) تستوجب هذا التّعارض. و هذا التّعارض من شأنه أن يفسّر لنا لماذا نشعر بأنّنا أمام أفعال حينما يكون النّمط المستخدم هو الحكي.[1]

وبناء على هذا فعندما يستعمل الرّاوي صيغة العرض أو التّمثيل أي أنّ الرّاوي في صدد نقل الأحداث دون تدخّل الشخصيّات فيتولّد عندنا انطباع بأنّنا أمام أفعال مشاهدة من قبل .و هذا الانطباع يتلاشى عندما يكون المستخدم هو الحكي أو السّرد فالرّاوي هنا يشرك ردود أفعال الشّخصيّات، و كأنّها تحدث أمامنا.

كما يرى "**تودوروف**" أنّ ها التّميّز ليس نهائيّا بل يجب التّميّز من المظاهر الذّاتيّة و الموضوعيّة في اللّغة.(كلّ كلام هو كما نعرف ملفوظ (énoncé) و تلفظ (énonciation) في ذات الوقت، و من حيث أنّه ملفوظ، فهو ينتسب إلى ذات الملفوظ، و من ثمّ يبقى موضوعيّا، و ينتسب من حيث هو تلفظ إلى ذات التلفّظ فيحتفظ بمظهر ذاتيّ لأنّه يمثّل في كلّ حالة فعلا تنجزه هذه الذّات .كل جملة تحمل هذين المظهرين و لكن بدرجات مختلفة.[2]

فهنا "تودوروف" يرى أنّ كلّ قول هو في نفس الوقت ملفوظ و تلفظ فكلّ ملفوظ ينتسب إلى ذات الملفوظ و يحتفظ و يبقى موضوعيّا ،كما أنّ التّلفظ بذات التّلفظ يحتفظ بالمظهر الذّاتيّ لأنّه يعرض فعلا يكون من هذه الذّات.

[1]– تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ص61.

[2]– المرجع نفسه، ص63.

في حين يرى **جيرار جنيت** أنّ المسافة (distance)، و المنظور هما الشّكلان الأساسيّان لذلك التنظيم للخبر السّرديّ الّذي هو الصّيغة [1]، في نظر جنيت أنّ المسافة و المنظور هما الوجهان الرّئيسيان اللّذان يشكّلان الصّيغة السّردية، كما أنّ جنيت ميّز بين حكاية الأحداث(récit d'événement) وحكاية الأقوال (récit de parole).

و أضاف إلى ذلك ثلاثة أنواع للخطاب:

1. الخطاب المسرود (discours narrativisée): أو المروي، و يتعلق بالسّارد أي هو الّذي ينجز الحكاية باسمه الخاص.
2. الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر (discours transposé): و يعطي مثال لهذا النوع :" قلتُ لأمّي إنّه لم يكن لي بدّ من الزّواج من ألبرتين".
3. الخطاب المنقول : و قدّم مثالا على هذا النّوع الأخير "قلتُ لأمّي (أو أعتقد) لا بدّ لي من الزّواج من ألبرتين "، و هذا النّمط حسب "جيرار جنيت" هو النّمط المسرحي متبنّى مند هوميروس بصفته شكلا أساسيّا للحوار "المونولوج"في النّوع السّرديّ "المختلط " الّذي هو الملحمة.[2]

و بهذا جيرار جنيت قسّم الخطاب إلى ثلاثة أنواع و أعطى لكلّ نوع مثالا يوضحه.

---

[1]– جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم ، عبد الخليل الأردى، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2،1997، ص 178.

[2]– المرجع نفسه، ص186،185، 187.

ومن هنا نقول أنّ هذه الأبحاث و النّتائج الّتي توصّل إليها كل من "تودوروف" و "جنيت" و غيرهم أسهمت بقدر كبير في تطوير المنهج البنيويّ و كانت نقطة انطلاق للعديد من الأبحاث.

ب-**المنظور السّرديّ**

بالإضافة إلى قضية الصيغة نجد ظاهرة أخرى و هي "الرّؤية أو النّظرة أو المنظور" و تعتبر ذات أهمية في دراسة الأعمال الفنيّة. فصيغ الخطاب تتعلّق الطّريقة الّتي يقدّم لنا بها الرّاوي القصّة أو بعرضها.[1]

وكذلك "**تودوروف** في" "مقولات السّرد الأدبيّ" تطرّق إلى المنظور السّرديّ في عنصر تحت عنوان "مظاهر السّرد" بقول "أنّنا و نحن نقرأ عملا أدبيّا تخيّليّا، لا ندرك الأحداث الّتي يصفها إدراكا مباشرا، ففي ذات الوقت الّذي ندرك فيه هذه الأحداث ندرك أيضا، و إن بكيفيّة مختلفة الإدراك الحاصل عنها لدى الّذي يحكيها،[2] أي أنّ الأحداث لا يدركها القارئ مباشرة عند قراءته العمل الأدبيّ المتخيّل، ففي الوقت الّذي ندرك تلك الأحداث ندرك ذلك الإدراك الّذي يدركه الّذي يحكي هذه الأحداث حتى و إن كانت بطريقة مختلفة.

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائيّ،(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ص172.

[2]– تودوروف، مقولات السّرد الأدبيّ، آفاق، ص 58 ، 59.

كما اعتمد "**تودوروف**" تقسيم الإدراك الدّاخلي إلى ثلاثة أصناف، و قد اتّبع في ذلك تصنيف "**جون بويون**" (Jean Pouillon)و أدخل بعض التعديلات الطّفيفة، و هي كالتّالي:

- السّارد> الشّخصية الروائيّة:(الرّؤية من الخلف) vision par derrière : و هذه الصيغة هي الّتي يستعملها السّرد الكلاسيكيّ فبأغلب الأحيان. في هذه الحالة يكون السّارد أكثر معرفة من الشّخصيّة الرّوائيّة.
- السّارد = الشخصية الرّوائيّة (الرّؤية مع)vision avec :وفي هذه الحالة يعرف السّارد بقدر ما تعرفه الشخصية الروائي
- **السّارد** < **الشّخصيّة:** (الرّؤية من الخارج)vision dehors:في هذه الحالة الثالثة يعرف السّارد اقل ممّا تعرف أي شخصيّة من الشّخصيّات الرّوائيّة [1].

كما ذهب **تودوروف** في كتابه " الشّعريّة "إلى أبعد من وصف و تعدّد الرّؤية ، إذ أنّه يقول :"...فلن نعني بوصف أنواع الرّؤية المعنيّة بل سنعنى- على عكس أغلب الأبحاث المذكورة –بوصف المقولات الّتي تيسّر أمر التّعبير بين هذه الأنواع، فكلّ مثال للرّؤية يُؤلَف

[1]–تودوروف، مقولات السّرد الأدبيّ، آفاق، ص 58 ، 59.

الواقع و كما تمّت دراسته إلى حدّ الآن بين عدّة خصائص متمايزة من المفيد أن نعالجها تباعا ([1]).

إذ أنّه يحاول أن يعالج موضوع الرّؤية بالتّفصيل فيقول:" إنّ المقولة الأولى الّتي تتوقف عندها هي مقولة الذّاتيّة و الموضوعيّة الّتي نملكها عن الأحداث المعروضة، فالإدراك يخبرنا عن المُدرَك بقدر ما يخبرنا عن المُدرِك ، أمّا الثّانية لا تتعلّق بنوعيّة الأخبار المُدركَة بل تتعلّق بكمّيّتها، أو إن شئنا بدرجة علم القارئ.و في هذه المقولة نميّز بين مفهومين مختلفين: امتداد الرّؤية (أو زاوية الرّؤية) و عمقها (أو درجة نفاذها) [(2)].

فيرى "**تودوروف**" أنّ المقولة الأولى هي تلك المعرفة الذّاتيّة أو الموضوعيّة الّتي يملكها المتلقّي عن الأحداث المعروضة، أمّا المقولة الثّانية لا تتعلّق بنوعيّة الأخبار المُدرَكة بل تتعلّق بكمّية هذه الأخبار الّتي يدركها القارئ أي بكمّية الأخبار الّتي يعلمها القارئ عن القصّة أو الحكاية ...كما يميّز بين مفهومين: امتداد الرّؤية (أو زاوية الرّؤية) فإمّا تكون هذه الرّؤية داخليّة أو خارجيّة.

أمّا **جيرار جنيت** فيقول في كتابه خطاب الحكاية على المنظور السّرديّ " وتحاشيا لما لمصطلحات رؤية و حقل ووجهة نظر هي مضمون بصريّ مفرط الخصوصيّة، فإنّني

[1]– تودوروف، الشّعريّة، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، ص52.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص 201.

سأتبنّى هنا مصطلح "تبئيرة".[1] فجنيت استبدل مصطلح الرّؤية بمصطلح التبئير، وقد قسّم "جيرار جنيت" التّبئير إلى ثلاثة أقسام:

1. التّبئير الصّفر: récit non focalisé Zéro :و هو النّمط الّي تمثّله الحكاية الكلاسيكيّة عموما.
2. التّبئير الداخليّ : سواء أكان تبئيرا ثابتا – مثال مقبول، رواية " السّفراء" حيث يمرّ كلّ شيء من خلال ستريدز، بل رواية " ما كانت ميري على علم به" الّتي لا نكاد نبرح فيها أبدا وجهة نظر الفتاة الصّغيرة ،أم تبئيرا متغيرا كما في رواية " ما دام بوفاري" حيث الشّخصيّة البؤريّة هي أوّلا شارل ثمّ إيمّا ، ثم ،شارل مرّة ثانية ، أم تبئيرا متعدّدا كما في الرّوايات الترسليّة مثل قصيدة روبرت براونينك السّرديّة " الخادم و الكتاب"
3. التّبئير الخارجيّ: récit a focalisation externe : الّتي أشاعتها في فترة ما بين الحربين العالميّتين روايات "صاشيل هامت" الّتي يتصرّف فيها البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره وعواطفه كأقصوصة القتلة لهمنكواي.[2]

"فجيرار جنيت" استبعد مصطلح الرّؤية ووجهة النّظر اللّتان استعملهما كلّمن "جون بويون" و "تودوروف" بمصطلح التّبئير إذ أنّه يعتبرهما ذات طابع بصريّ.

2--جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص 201،202.

1-المرجع نفسه، ص 201، 202.

ت-صوت السَارد

كما نجد عنصرا آخر في تشكيل البنية السردية في العمل الأدبي بالإضافة إلى التقنيتين السابقتين(الصيغة و المنظور) وهو الصوت أو ما سماه جيرار جنيت (voix) وفي هذا العنصر نبحث عن السارد الذي يتكلم في العمل الأدبي فهل السارد شارك في أحداثها كشخصية حكائية داخل الحكي ويستعمل ضمير المتكلم ويسميه "جيرار جنيت" homo diégétique narrateur) متضمن حكائي، و العكس هو غريب عنها و خارج عن نطاق القصة و بالتالي فهو سارد متباين حكائي(narrateur hétéro diégétique) و يستعمل الضمير الغائب، كما نبحث في درجة السرد. و هذا من خلال دراسة المستوى السردي للسارد بتحديد موقعه و موضعه من القصة لنعرف هل هو سارد من الدرجة الأولى (extra diégétique) أي أنه خارج عن هذه القصة غير مشارك في أحداثها، أو هو من الدرجة الثانية (intra diégétique) أي أن السارد داخل في هذه القصة و شارك في أحداثها.

و من خلال هذه التعريفات النظرية سنعمل على تفكيك البنية السردية في رواية " أنا و حاييم" لتعرف كيف تشكلت هذه التقنيات الثلاث (الصيغة، الرؤية، الصوت).

فنبحث عن الطريقة التي يروي بها السارد قصته، و ما هي الصيغة التي ارتكزت عليها رواية " أنا و حاييم" ، كما نبحث في الرواية عن صوت السارد و عن المتكلم في هذه

الرواية، هل هي شخصية مشاركة في أحداث هذه القصة أم أنّه سارد فقط. و مدى علاقته بعالم القصة التي يحكيها.

كما نعمل على تحديد المنظور السردي في هذه الرواية أي الطريقة التي يقدم لنا الراوي قصته، و من أي زاوية يرى أحداث هذه الرواية من الداخل أم من الخارج.وعند الوصول إلى ضبط كل هذه التقنيات يمكننا بعد ذلك التعرف عن العلاقة بين كل هذه التقنيات، وكيف اجتمعت لتشكل لنا سردية كاملة؟ كما يمكننا من معرفة ما مدى قدرة "الحبيب السائح" في إنتاج نصا إبداعيا خياليا يمكن للقارئ الاستمتاع بقراءة هذا النّص.

1- السارد و فعل السرد

عند قراءتنا لرواية " أنا و حاييم" يظهر لنا في شكلها العام على أنّها مبنية على أساس سردي، إذ أننّا نلاحظ من بدايتها إلى نهايتها طغيان السرد في كل صفحاتها . وهذا شيء طبيعي إذ أنّه يعتبر سرد استذكاري[1]، و استرجاع للماضي فتحكي حياة شخصان منذ طفولتهما إلى مختلف مراحل حياتهم. والخطاب المسرود هو الأنسب لاسترجاع الماضي، و بالأخص إذا كانت أحداث هذا الماضي بعيدة جدا عن الحاضر، لأن السارد لا يستطيع استرجاع جميع أقوال الشخصيات لأن ذاكرة الإنسان تحفظ أشياء و تغيب عنها أخرى.

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

كما أن عملية الحكي في الرواية مبنية على أساس سارد معلوم بضمير المتكلم ' أنا'، و السارد يدركه ذهن القارئ فهو مشارك في أحداث للقصة فهو شخصية فيها أي متضمن حكائي hétéro diégétique وهذا بمصطلح "جرار جنيت"، وسارد من الدرجة الثانية intra diégétique أي داخل حكائي والجدول التالي يوضح الصورة العامة للرواية.

المستوى السردي niveau narrative العلاقة –Relation	Extra diégétique - خارج حكائي –	Intra diégétique - داخل حكائي –
السارد غريب عن القصة Hétéro diégétique - متباين حكائي –	Ø	شخصية " أرسلان حنيفي" شخصية " حاييم بتميمون"
السارد شارك في أحداث القصة، فهو شخصية فيها diégétique Homo - متضمن حكائي –	السارد بضمير المتكلم "أنا"	Ø

و كما هو معروف فالروايات كما يقول "ميشال بوتور" " تكتب عادة بصيغة الغائب أو التكلم، و نحن نعلم علم اليقين أن اختيار إحدى هاتين الصيغتين هو من الأهمية، و أن ما ينقل إلينا بصيغة الغائب هو غير ما يمكن أن يقال لنا بصيغة المتكلم، خاصة أنّ

وضعنا كقراء يتبدل تماما بالنسبة لما يقال "[1]فبناء نص هذه الرواية على صيغة الضمير المتكلم يعطي لنا انطباعا بأن أحداث الرواية عبارة عن حقيقة قد وقعت و هي بعيدة عن الوهم و الخيال.

منذ بداية الرواية ومن الصفحة الأولى يتبين لنا أن السارد الذي يحكي شخصية مشاركة في الحكاية وأن فعل السرد يصلنا بفعل الضمير المتكلم "أنا" فنبقى نتابع العملية السردية في كل مسارها بصوت سارد من الدرجة الثانية (داخل حكائي) من حيث المستوى السردي، فالسارد في هذه الرواية يسرد قصة شخصين (أرسلان، حاييم) منذ طفولتهما إلى أن كبرا معا ودرسا معا، ويشتركون في موضوع واحد وهو حبهم لدراسة في زمن قلت فيه الإمكانيات وزمن الاستعمار الفرنسي، وسارد متضمن حكائي بالنظر إلى صلته بالأحداث التي يحكيها فهو على علاقة بها أي شارك في إحداث القصة.

لقد استهل السارد الفصل الأول من روايته باستعداده للسفر مع زوجته" زليخة" إلى وهران لأن عطلته الصيفية وشيكة على الانتهاء وهذا من أجل استئناف عمله بدار المعلمين بداية الأسبوع الثالث من شهر سبتمبر وبصيغة (الخطاب المسرود) الذي استهله بقوله " لنهاية عطلتي الصيفية الوشيكة، وقبل أيام قليلة من استئناف عملي بدار المعلمين، بداية الأسبوع الثالث من شهر سبتمبر، طمأنت زوجتي زليخة النضّري على أننا لن نتأخر يوما

1- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، الطبعة الثالثة، بيروت .باريس، 1976، ص 63.

آخر، لأنها تشكّت لي من أن لها أشغالا كثيرة تنتظرها بشقتها في وهران. و طلبت منها أن تستعد للسفر غدا. ثم خرجت".[1]

ثم مباشرة يقوم السارد باسترجاع و تذكر ماضيه عند باب بيت صديقه "حاييم"، و هذا قبل ثمانية و عشرين عاما، و توجههما لأول مرة إلى مدرسة " جول فيرّي" وبعدها يقوم "أرسلان" بدخول بيت "حاييم" ويصف الشعور الذي أحسه بدخوله منزل صديقه "حاييم"، فقد قام بوصف كل صغيرة وكبيرة في هذا المنزل وهنا ما يوضحه المقطع التالي: " فكّكت كفي عن قطعة المعدن الباردة المعلقة في حلق صغير بملصق مكتوب عليه بخط اليد " مفتاح الدار" المفتاح الذي أولجته عين القفل وأدرته دورتين. ثم دخلت فانتابني مرة أخرى شعور، لم ينتبني حتى يوم عودتي إلى دار جدتي بعد وفاتها، بأن السكون قد يكون بهذا الثقل الذي ينوء به الرواق غير الطويل غير الواسع كثيرا، ذو البلاط الأحمر والجدارين المطليين بالبني الفاتح جدا."[2]

فالسارد في هذه الرواية استعمل ضمير المتكلم "أنا"، و هو الذي قام بعملية سرد الأفعال و الأقوال فهو شخصية مشاركة في كل أحداث و تفاصيل الرواية، فهو يحكي عن طفولته و دراسته و مشاركته في حرب التحرير مع صديقه "حاييم" فالسارد ' يستخدم ضمير المتكلم ويتحدث عن نفسه وعن الأحداث التي وقعت له، أو الأحداث التي شاهدها بوصفه

1- الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم ، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر 2018، ص 11.

1-الرواية، ص11.

راويا، أو الأحداث التي يدركها بعقله، أو تقال له، أو تفيض بها مشاعره الداخلية بوصفه صاحب تجربة [1].

و بعد كل هذا الوصف، يأتي صوت السارد وينتقل إلى نقطة زمنية أخرى من الحكاية و حيز مكاني آخر، و هي لحظة توهم "أرسلان" لصديقه "حاييم" و هما يتذكران دخولهما إلى مزرعة "ألفونسو باتيست"، و اكتشافه الآمر ليصرخ عليهما و يهربا، و هذا من خلال المقطع التالي: " منذ ذلك العمر، لملامحك اللطيفة و سحنتك الهادئة و عينيك الحالمتين، كنت ذا جاذبية خفية" قلت بهمس.

و إذا توهمته تبسم، أضفت: " هل تذكر آخر عفرتاتنا؟" – تلك التي ارتعبنا خلالها من صرخة ألفونسو باتيست فينا عالقين بشجرة في بستان مزرعة قرب ضفة الوادي الغربية بالضاحية الجنوبية قفزنا إلى الأرض و انسربنا مثل ثعلبين ماكرين بين أسلاك السياج..."[2]، مباشرة يقوم السارد بإشراك أقوال و أفعال شخصية "حاييم" و يظهر ذلك من خلال هذا الحوار الذي دار بين " أرسلان و حاييم"

" كنت سأسقط فيلتقطني مثل أرنب" قال حاييم.

فضحكت

2–محمد زهير عبد الحميد النواجحة، تقنيات السرد الروائي في " أيام الشتات، أحلام العودة، المليجي" للروائي كمال رحيم، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية بكلية الآداب و العلوم الإنسانية في جامعة الأقصى، موسى إبراهيم أبو دقة 1437 هـ/2015 م، ص 57 (245 ورقة).

3-الرواية، ص 13.

" و كنت أعرف أن لسانك خرج مثل جرو.

صح. و لكن من أين نزلت عليك الفكرة؟".

ردّدت بأني لا أدري، فلم أكن خمنت سوى في اختصار الطريق".([1])

فسرد المتكلم يوهم بواقعية التجربة و حقيقة الشخصيات و السارد لا يكتفي بنقل الأحداث بل شارك في صنعها، و هذه الصيغة تتيح للشخصية إمكانية البوح بأحاسيسها و استحضار ماضيها وعلاقتها بالحاضر وما يرافق ذلك من تداعيات وذكريات وتعليقات تستوقف القارئ وتحفزه على التأمل ([2]).

فالسارد هنا يظهر دائما بأقواله وأفعاله، فهو الشخصية الرئيسية وهو الذي يتحكم في كل أحداث الرواية، وهنا يعمل على استرجاع وإعادة أحداث هذه القصة التي انتهت. و لقد وظف تقنية الخطاب المسرودة (discours narrativisée) بحيث أنّه الذي أنجز الحكاية باسمه الخاص، وجعلنا نعيش الأحداث و كأننا أمام أحداث وأفعال مشاهدة.

2- المنظور وعلاقته بموضوع السّرد

و مع تغير موضوع السّرد يتغير معه المنظور السّردي، و بصوت السارد المشارك و المتضمن حكائي، و بصيغة مخالفة للسابق يدرج السارد قصة دخولهما إلى مزرعة "ألفونسو

1- الرواية، ص 15.

2- د. سامية داودي، صوت المرأة في رواية " راس المنحة 1+1=0"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص30.

باتيست" ([1])، و هذه القصة خارجة عن القصة الرئيسية، و يدرك شخصية " ألفونس باتيست" من خلال تعبير السارد عن ردت فعله عند دخول كلّ من " أرسلان و حاييم" إلي بستانه و هذا ما يظهره هذا المقطع " و كان ألفونسو باتيست – و ذلك ما صوّره لي حاييم خلال غذائنا ذاك. رأى نفسه و قد أدركنا، بعد أن أنهكنا فخارت قوانا و استسلمنا، رمانا كطريدتين في صندوق سيارته و عاد بنا فقيدنا، ظهرا لظهر، إلى شجرة الإجاص نفسها ثم كسر مجموعة من أغصان أشجار البرقوق و التفاح الأخرى، رافعا منزلا مبلغ التعويض الذي سيطالب به عائلتي السارقين الصغيرين كما سمّاهما و إلا قدم شكوى ضدهما" ([2]) وفي هذا المقطع نسمع صوت السارد بصيغة ضمير الغائب "هو" و قارئ هذه الرواية لا يرى و لا يدرك من ردّت فعل "ألفونسو باتيست" إلا ما يريده المنظور الخارجي للسارد.

و بعد هذه القصة التي ضمها السارد عن "ألفونسو باتيست" ينتقل إلى استحضار ذكرياته مع حاييم حينما انتقلا إلى ثانوية " معسكر" لأن في مدينتهما " سعيدة" لم يكن متاحا فيها التعليم الإكمالي و الثانوي.

وباستعمال المونولوج الداخلي وتقنية الخطاب المنقول المباشر ينقل السارد مواجهته مع حارس الثانوية " مسيو ويل" الذي كان يراقبه مراقبة خاصة و يظهر ذلك في المقطع التالي:" وما إن انقضت فترة التكيف تلك حتى وجدتني أشعر أني أتعرض أكثر من غيري من

1– الرواية، ص 13.

2–المصدرنفسه ، ص 14.

التلاميذ، لمراقبة الحارس "مسيو ويل" لومباردو الدائمة؛ فقد راح لأمر أجهله، يتحيّن لي أي إخلال بالنظام الداخلي، لتعويضي لعقاب و لم يحدث ذلك مني إلا غداة رفضي تناول عشائي مع بقية التلاميذ قدمني مثل مقبوض عليه أمام قاضي تحقيق، إلى مدير الثانوية..."[1].

وفي قصة مضمنة أخرى يقوم السارد بوصف أفراد عائلته، والتي تتكون من جدته " ربيعة"، و أبيه " القايد حنيفي"، و أمه و الخادم عثمان و زوجته، و الوليمة التي أقاموها بمناسبة نجاح ابنهم " أرسلان" في شهادة البكالوريا، وهنا نرى السارد قد خصص هذا الجزء من أجل التعريف بعائلته وعاداتهم و تقاليدهم، وهذا من أجل معرفة طبقتهم الاجتماعية، إذ أن والده يعتبر القايد على تلك المنطقة ،و هذا التقديم يهدف إلى رد الاعتبار للقياد الذين كانوا يساعدون الأهالي إذ يعتبروا من الموالي للاستعمار الفرنسي، لكن السارد هنا عمل على رد الاعتبار لهذه الفئة و أن لهم الروح الوطنية.

و بعدها يعود السارد الذي هو سارد من الدرجة الثانية، و متضمن حكائي، و يقوم بسرد مغامراتهما أي " أرسلان و حاييم" عن تنقلهما إلى الجزائر العاصمة، و هذا من أجل إتمام دراستهما في الجامعة، و في الصفحة اثنين و سبعون يقوم " أرسلان" بوصف الغرفة

1-الرواية، ص 22.

التي حجزاها من أجل السكن فيها و كانت مشتركة فيما بينهما و حتى المرحاض كان مشتركا و لولا أن صديقه "حاييم" كما قال ينهض باكرا لكان الأمر شاقا عليهما.

فالسارد هنا يعيد بناء و تشكيل هذا الماضي كيفما شاء([1])،فتارة يقوم السارد باسترجاع الحوادث التي وقعت مع صديقه حاييم، و تارة يقوم بالحديث عن نفسه فقط و ما يخصه، و تارة أخرى على صديقه "حاييم" فقط، فالسارد في هذه الرواية له الحرية المطلقة في التعامل مع أحداث هذه الرواية، و كيفية سردها.

و من خلال هذا التحليل نخلص إلى نتيجة و هي أن صوت السارد الذي تشكل في هذا العمل السردي هو داخل و متضمن حكائي و كما نعلم أنّه عندما يتغير موضوع السرد فبطبيعة الحال يتغير معه المنظور و منه تكون الرؤية داخلية و خارجية، و نستنتج أن السرد بصيغة المتكلم " أنا" لا يعني أن الرؤية واحدة أيضا فلا يستوجب أن تكون أحادية الصوت لتكون أحادية الرؤية ففي هذه الرواية هناك أحادية الصوت لكن الرؤية متغيرة.

3- الَسرد و العرض و ازدواجية صوت السارد

و في الفصل الثاني من الرواية تحت عنوان "ما أبعد جامعة الجزائر"، و بصوت سارد الدرجة الثانية و المتضمن حكائي المشارك في الأحداث، ينقلنا إلى أول سفر لهما " أرسلان و حاييم" إلى مدينة الجزائر العاصمة من أجل الالتحاق بالجامعة، و قد وصفها

2-كريمة بلخامسة، تحليل الخطاب الروائي في رواية " نجمة" لكاتب ياسين"، ط 2016، دار الامل، الجزائر، ص 35.

السارد بأجمل الأوقات التي قضاها مع حاييم، و هذا الفرح ليس لأنها سوف يلتحقا بالجامعة، لكن لمغامرة ركوبهما أول مرة قطار "سعيدة": يظل متحكما بي شعور بأن الأوقات التي قضيتها مع حاييم، يوم أول سفرنا إلى مدينة الجزائر، كانت أجمل تذكار و أعذبه و أشدّه إثارة ليس ذلك لأننا كنا سنلتحق بالجامعة، و هو حظ استثنائي بالنسبة إلينا و لكن لمغامرة ركوبنا أول قطار سعيدة ذا السكة الضيقة".[1]

و عن طريق الخطاب المنقول يضعنا السارد المتكلم "أرسلان" أمام أفعال مشاهدة، بحيث يضمّن أقوال الشخصيات إلى خطابه وهذا عندما ذهب للتسجيل من أجل الالتحاق بالجامعة والحوار الذي دار بينه وبين الموظف ،و يظهر ذلك من خلال هذا المقطع:"... وسألني دون أن يرفع إليّ عينا".

" أنت هو أغسلان حنيفي؟ " من غير أن ينطق صفة السيد.

و لم يكن أيضا استعمل صيغة جمع المخاطب كما تقتضيه اللياقة، إضافة إلى نبرته التي لم تخل من استفزاز منذر باشتعال شرارة مواجهة في هذا اليوم الأول من الالتحاق بالجامعة...

" أنا السيد أرسلان حنيفي" قلت، واجهه.

فعصر وجهه باستهجان من يخض شيئا مقرفا.

1-الرواية، ص 61.

" من هنا تكلم من هنا حتى أسمعك! " قال مشيرا إلى بيد نحو الكوة.[1]

و بالمنظور الخارجي نعرف شخصية هذا الموظف من خلال أقواله و أفعاله المثيرة، و كذلك و من وجهة نظر داخلية يتبيّن إحساس أرسلان و شعوره بأن هذا الموظف أقلّ من احترامه و لم يعامله بلياقة يقول السارد: " ماذا يريد هذا الأخرق!".

" حتى و لو أقسم ذلك الموظف أمام قس على الكتاب المقدس، إن كان مسيحيا مؤمنا فإنه كان سيكذب إن ادعى أنه لم يستبدل الانديجان بكلمة أخرق " [2].

ومن خلال الصيغة التي ورد بها المشهد الحكائي نصل إلى أن السارد بتوظيفه لأقوال الشخصيات يعمل على دفع مسار الأحداث و تغيير مجراها لأن لو كانت كل الأقوال و الأفعال للسارد و حده لما كان تشويق و تفصيل في أحداث الرواية.

وعلى مشهد ذهاب " أرسلان" و "حاييم" ليبحثا عن غرفة من أجل استئجارها و تلقيهما الرفض لأنهما جزائريان و الذين يطلقون عليهم الأنديجان، و بصيغة المونولوج الداخلي يروي حاييم شعور كونه لا يحس بأنه فرنسي مثله مثل أمه و يقول:

" ذات يوم حرنتُ كي أرافقها لتشتري لي بدلة الدخول المدرسي .أصرت. تقاعست أخذتني من معصمي فتخلصت بما وسعتني قوتي سكتت لحظة. كنت أعرف أنها تفكر في

1-الرواية ، ص 67.
2-المصدرنفسه ، ص 67.68.

أمر تجبرني به. ثم ها هي تتوعدني إن أنا بقيت على عنادي منعتني لأسبوع من اللّعب معك، تلك كانت نقطة ضعفي. أنت تعرف هذا، لن أنسى ما قاله لها التاجر الذي دخلنا محله و كان من الأقدام السوداء العنصريين. أنت تعرفه صاحب دكان ملابس الأطفال في شارع كمبيطة و لأنها جربت علي أكثر من لباس و لم يعجبها واحد، و هي في ثوبها العادي بالشّدة على الرأس و الشال على الكتفين و العباية الطويلة بالحزام و البلغة المزركشة في القدمين، قال لها بتهكم :و لم لا ترسلين ابنك إلى المدرسة في ثيابكم التقليدية أيضا!"([1]).

وهنا يترسم لنا مشهد هذه الحادثة التي وقعت لحاييم و أمه في أحد محلات الأقدام السوداء، و بمنظور السارد "أنا" برؤية أعمق و أشمل لأن حاييم لا يتكلم إلاّ على لسان السارد" أرسلان".

وضمن كلامه و قد وظف صوت "حاييم" كدليل يبرر به السارد ما يقول، و هذا من أجل المصادقة و توثيق العلاقة بالقارئ الذي بدوره يتابع العملية السردية.

فالسارد يعيد لنا الأحداث و الذكريات التي عاشها مع صديقه " حاييم" بكل تفاصيلها محاولا عدم تجاوز أو نسيان أي حدث وقع لهما لأن السّرد بضمير المتكلم كما يقول ميشال بوتور أن " صيغة المتكلم في كل مرة تحاول فيها أن تجعل من الوهم حقيقة وإثباتا ([2]).

1-الرواية ، ص 76.
2-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 65.

ثم و بصيغة الخطاب المسرود غير مباشر يصور السارد الجدل الذي وقع في الكافيتيريا حول الإمبريالية إذ أن هناك من يرها أنها حركة استعمارية ظهرت لإخراج الشعوب المتخلفة من مرحلتها الابتدائية أما "أرسلان و حاييم" فيراني العكس لأن لكل شعب السلطة على بسط سيادته على خيارات أراضيه و يقول السارد: " أعتقد أن الإمبريالية، بالنسبة إلى الشعوب المستعمرة، هي النظام الاستعماري الذي تدعمه الشركات و البنوك الرأسمالية و كبار الكولون...؛ و لم أكن أنتظر أن يلهب تعقيبي. وطيس النقاش فإن طلبة آخرين دخلوا الكافيتيريا كانوا دافعوا بقناعاتهم الممجدة للاستعمار بصفته حركة تاريخية لإخراج الشعوب المختلفة من مرحلتها البدائية [1].

وتظهر وجوه جديد في الرواية لتتحول صيغة السرد و تتولى هذه الشخصيات عملية الحكي، ونلتمس ذلك مع حدث التقاء "أرسلان و حاييم" بشخصية الصادق" و بعدها حسيبة وصّال. وهذا المقطع يبين ذلك:" سعيدة لابد أن تكون مدينة كبيرة" قالت موسعة لي عينيها على صمتي.

بعد هذا أصغر مما تتخيلنها" أجبت

وقلت أنّها جميلة مثل تحفة. و هواؤها أنقى. و ماؤها أعذب.

[1]–الرواية، ص97.

فتمنت أن تزورها يوما و وعدتني بأنها ستدعوني إلى زيارة حي القصبة العجيب حيث تسكن.

" القصبة هي المدينة الأصلية للجزائر التي بنيت على أنقاض رومانية و ما حولها لم يُنشأ إلا مع وقوع الاحتلال" قالت باعتزاز.

و ابتسمت لي و أنا أتابعها بانجذاب.

" العمران يد في الفصل بين الأهالي و غيرهم المحتلين.

. ليس في مدينة الجزائر وحدها"، قلت.

"لكن القصبة ذاكرة تقول لنا إياكم أن تنسوا أني الوجود الأصلي لكم"، أكدت حسيبة.

و قال الصادق بلكنة أهل القبائل،إنّه من تيزي وزّو. فوسّعت له عينيّ إعجابا، وقد ثار في ذهني حتى الدرب بخليطه الإتني.([1])

و بالرغم من تولي هذه الشخصيات عملية الحكي فإننا في كل مرة نسجل ظهور صوت السارد بين أقوال هذه الشخصيات و هذا من أجل تنظيم السرد، و هذا يكون في الخطاب المنقول و هذا النمط حسب جيرار جنيت هو النمط المسرحي المتبنى . منذ هوميروس– و الذي يكون في الملحمة.[(2)]

[1]– الرواية، ص 83.

[2]– –جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 185.

ونلخص إلى أن تنوع و تغير في الأصوات الساردة يولد أحداث الرواية تجاوب و تجاذب للقارئ، و هذا الأخير لا يمل من أحداث الرواية بل العكس يكون لديه شوق من أجل إتمام الرواية إلى نهايتها.

4- الصيغة بين صوت السارد و الشخصية

ومع بداية الفصل الثالث " ليلة عيد الأموات" يفتح السارد المجال لشخصيات أخرى للظهور في الرواية، ويقوم بالحديث عنها دون تقديم مسبق، فيتوجه السارد الداخل المتضمن الحكائي للحديث عن هذه الشخصيات، ويبدأ بعملية الحكي عن حارسة العمارة التي يقطن فيها أيام الجامعة والتي كانت تلاحقه بنظاراتها الخالية من أي تعبير، فكانت كما وصفها السارد لا ترتدي إلاّ اللباس الأسود الفولارة السوداء، وهذا بسبب الحداد الذي أقامته على مقتل زوجها ووالدها على يد الجمهوريين خلال الحرب الأهلية الإسبانية.

ثم تتحول صيغة السرد إذ تتولى الشخصيات عمليات السرد ، ويمنحها السارد الكلمة من أجل التوجيه مسار الأحداث، ونتلمس ذلك مع الحدث التقاء كل من "سلين شوقالية و"ألبرتو باولو" وهو نشاط للأجل الإدماج، وتحاورهما حول مزايا اكتساب الهوية والمواطنة الجديدتين، مثلما يظهر في المقطع التالي (كان "ألبرتو باولو" أحد أولئك، وهو ناشط من أجل الإدماج بشرط دعاني إلى الالتحاق بحضن أمه –غير البيولوجية طبعا–لأني في رأيه أمثل نموذجا مثاليا لنخبة الأهالي ثقافيا ولغويا واجتماعيا، فردت عليه سيلين لأنها من

أصول فرنسية، بأن أمه هو في الأصل فرنسية، وضحكت <إيطاليا وإسبانيا ليستا سوى خالتين> ناظرة إلي نظرة تظرف.

فوجّه "ألبرتو باولي" إلّي كلامه قائلا إني بلا أم، وقال صديقه "ببيرو سباتو " بجانبه، إن من بين وصايا مسيحيته الإحسان إلى الأيتام.

فسألت سيلين الأول: هل هناك يتم أشد شقاء من الإحسان بالغربة في بلد لا يرونك أهله؟ فاكتفى بأن هدهن، قالت سيلين للثاني:

ما الذي يجعلك لا ترى أن غيرك الذي تبغي أن تشفق عليه لا يرى فيك سوى غريب وأنه يعرفك أكثر مما أنت، تعرفه لو لم يكن الأمر سوى انسداد الرؤية بضباب المسابّقات التاريخية؟ فحرك هذا ذقنه في اتجاهي.

كيف لي أن أعرفك إن كنت لا تتحرك ضمن حقل رؤيتي ابتسمت، وكنت سأنطق <اقطع البحر الذي جئت من ورائه، ثم التفت لتعرفني>لمّا أخذتني سيلين من مرفقي، وواجهت ببيرو.

<عليك أن تنزع نظارتيك الأخريين كي ترى غير ما تريد لعينيك أن ترياه لك!>)[1]،وعلى الرغم من ظهور شخصيات جديدة تقوم بالسرد إلا أننا نبقى نسجل صوت السارد ملازما بين أقوال الشخصيات ، وهذا من أجل تنظيم عملية الحكي وتدفعه إلى أمام

[1]– الرواية، ص 118.

وهذا يعتبر "الشكل القصصي السردي المختلط ،ونجده في الملحمة عند هوميروس"[1]،ولأن صيغة السرد تلازم صيغة العرض فهما متداخلتان في أغلب الرواية ،وبعد هذا يتوقف السرد من الدرجة الأولى ويبرز صوت "حاييم " كالسارد من دراجة الثانية الداخل الحكائي والمتباين الحكائي، ويتم تركيز على شخصية "كولدا" وبمنظوره خارجي نتعرف على سلوكياتها وملامحها في مشهد وهي في المدرسة ،وهذا يظهر في المقطع التالي (فكولد كانت تدرس وقتها في ثانوية باستور بمدينة وهران.

كولدا تلك الطفلة المشاكسة ! مضى دهر لم أرها، لابد أنها صارت امرأة، قلت لا أتخيل لها سوى وجهها الصغير وجسمها الهزيل.

سألتني عنك.

جاءت من سعيدة ؟

من مرسيليا. نزلت أمس من الباخرة . وغدا تسافر بالقطار إلى هناك، قال بنبرة لم تخل من تحسر. وحدثني عن نصف يومه معها بين المطعم والمقهى والحديقة.[2]

[1]– أرسطو طاليس: فن الشعر، تر :عبد الرحمن بدوي، الدار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص9.

[2]– الرواية، ص 122.

وبصيغة الضمير "أنا "يعود السارد إلى الحكي عن الثورة وخصوصا عن ليلة عيد الأموات حمر التي كانت تصادف ليوم الاثنين الأول من نوفمبر ،حيث يتحدث عن العمليات الدامية في مناطق كبيرة من جهة الشرقية للبلاد.

وتبقى صيغة الخطاب المسرود بصوت السارد المتكلم المتضمن الحكائي وهذا بإدراج شخصيات أخرى في الرواية ودون تقديم مسبق لها وهي شخصيات منظمة للعمل الثوري "سي النضري، و سي فراجي..."وهذا يظهر في المقطع التالي (انتظرت أصنافا من الضيوف مروا بذهني كالذين تستقبلهم جدتي من معارفها(....)،إلا أن يكون ثلاثة من المدينة على حلاقة وأناقة لافتتين تشعان ثقة ، رابعتهم فتاة في أينع ما تكون عليه النضارة ،في لباس أوروبي مثلهم هي التي تقدّمتهم إذ دخلوا، ولم أكن أتصور أني سأقابلها يوما (...)[1].

وفي مقطع سردي ينقل لنا السارد الحوار الذي دار بينه وبين "سي الفراجي" ويظهر ذلك في المقطع التالي (أما أنا فيمكنك مثلما سمعت من قبل ، أن تناديني فراجي بدون سي، لا يمكن يا سي فراجي !فحرك رأسه، متقبلا)[2]، وبعدها يحدث تحولا في السرد ،إذ يصبح السارد متضمن حكائي متباينا حكائيا، وهذا عندما يحكي عن التقائه هو "وحاييم" بسمير مردوخ" ليفتح السارد المجال لهذه الشخصية بالسرد ،وبصيغة الخطاب المسرود يحكي أحداثا وأقوالا قامت بها هذه شخصية ،ويقوم بوصف المكان الذي يتواجد فيه "سمير

[1]– الرواية، ص135.

[2]- المصدر نفسه، ص 136.

مردوخ "ويظهر في المقطع التالي(أمام باب مكتبه حين كنا نمر بشارع إيزّلي في طريقنا إلى فندق الشرق ، و مسحني ببصره من رأسي حتى قدمي، عيشتك زينة سيدي أرسلان ! حطّة وهمّة، وهذا الحذاء !

دكان باطا نفسه في شارع كمبيطة لا يبيع مثله !أضاف. (....)لم يكن المكتب عامرا بما يلفت، غير نضد من الخشب فوقه سجلات وولاعة وعلبة تبغ من نوع الشعرة وأوراق اللف ،في الخلف طاولة صغيرة ....[1] و على هذا المستوى السردي يقوم السارد بسرد قصة مضمنة تعرفنا بشخصية "سمير مردوخ"، وبعد ذلك يواصل السرد من الدرجة الأولى وهو متضمن الحكائي عن "سمير مردوخ " وقام هذا أخير بإعطاء "أرسلان" مسدسا، وقال له أن الواحد يجب أن يحمي نفسه في هذه الظروف والمقطع التالي يوضح ذلك (موزير ألماني، أعرف أن هذه القطعة الجميلة ستعجب سيدي! وحين قطعة الكتان عن المسدس ،حدج حاييم بنظرة مريبة خشية أن يثنيني ،هكذا خمنت. قال بمداهنة، كنت سأعرضه على سيدي حنفي ....مع هذه الظروف الأمنية المستجدة أصبح الواحد منا في حاجة إلى حماية نفسه بنفسه.

وإذ عاين ترددي لأني نظرت إلى حاييم المنقبض فلم يرد أي فعل خلل لحيته . ليطمئن سيدي ! لا أنا بعتك ،ولا أنت اشتريت من عندي !. سألته الثمن، فتوقدت عيناه

[1]– الرواية، ص155

لهفة، لك أنت سيدي ؟لا مشكلة ! لأنك زبون ليس ككل الزبائن ، بنصف ثمن بيعه جديدا. ثم بسط يديه على النضد.)[1]

وبعد اللقاء بهذه الشخصية يخرج كل من "حاييم و"أرسلان " في إيزالي ويقوم السارد من الدرجة الثانية المتضمن الحكائي بوصف هذا الشارع حركة الناس فيه ،وفي تواجد "حاييم و "أرسلان" في فندق الشرق نقل لنا السارد الحوار الذي دارى بين زبائن من الأقدام السوداء و الأوروبيين حول الأنديجان وهذا المقطع يوضح ذلك الحوار(آه!حين يتحرر الأنديجان ! فرد الثاني : نسختان مقلَدتان لجلثمات آخر زمان !....))[2]

وبرؤية السارد نتابع مجرى هذا حوار وتطوره ويرتسم في مخيلتنا هذا المشهد الذي يوحي إلى العنصرية تمييز بين الجزائريين والأقدام السوداء والأوروبيين في تلك الحقبة الاستعمارية.

وإلى هنا يوحي لنا السارد بضمير المتكلم "أنا" أنه يظهر بين أقوال شخصيات تارة، وتارة أخرى لا نسمع إلا صوت شخصية، و يظهر للسارد أثر في تعليقاته وتداخلاته المتواصلة ومن نماذجه نذكر: (فمنذ أن بدأ يظهر أنّ المفاوضات ستنتهي إلى إعلان الاستقلال كثفت من اتصالاتها بيهود المدينة لدفعهم إلى الهجرة ،وكان تعجُّلها إقناع "حاييم " بحسم مسألة مغادرته إلى فلسطين قد تحوّل عندها إلى هوس، كانت قد جددت له دعوتها

[1]- الرواية، ص156

[2]- المصدر نفسه، ص159.

لما زارته في بيته آخر مرة من غير أن يستجيب(....) مواطنة مثل الأنديجان ؟بالمأساة !تعني دامية من جديد !تعني أصبح واحدة من نسائهم اللواتي يعشش في رؤوسهن الجهل والتخلف والحمق؟ لا يا سيد "حاييم " !كن أنت وحدك المواطن الجديد في هذا البلد الملعون!....فواجهها بانفعال، الآن تهدديني!....))[1]

ومع بداية الفصل الرابع من الرواية تحت "عنوان ليلة في الجبل" يعود السارد من الدرجة الثانية المتضمن حكائي ليواصل عملية السرد وحدث التحاقه بالجبل لخوض حرب التحرير وكان هذا اختيارا ولا إكراها، ويروي لنا صعوبة الوضع والتأقلم في جبل ، وبصيغة الخطاب المنقول المضمر بخطاب السارد يجعلنا نشعر بهذه الصعوبات ،وينقل لنا ليلة من ليالي الشتاء في الجبل رفقة "زليخة" والمقطع التالي يبين ذلك(أنت مجمدة ،قلت ملتمسا يديها، ردت بحرقة هل تدرك حالي ؟....))[2]وبعد الحياة القاسية في جبل وفي مشهد سردي وبلسان السارد بصيغة الضمير "هو" ينقل لنا لحظة تنفيذ "زليخة مهمة قتل "آلان بورسييه" التي أمرها بها" سي فراجي " وهذا في مقطع التالي (مسيو آلان بورسييه ؟نطق في عصبية من تكونين ، أخرجت المسدس ...عاجلته بطلقة أولى فثانية ، ترنح وكان قد أخرج مسدسه

[1]– الرواية، ص 257 –258.

[2]– المصدر نفسه، ص 179.

أطلقت الثالثة [1]ومن خلال هذه الحادثة التي أصيبت بها أيضا "زليخة" ندرك بمشاركة "حاييم في الثورة وذلك بتقديمه الدواء للثوريين.

وبعدها يتحول موضوع السرد ويرجع إلى الحديث "أرسلان" عن عائلته، ويعرفنا بمشاركة والده "الحانفي " في حرب تحرير ،وهنا أيضا يختفي صوت السارد "أنا "ويستبدل بـ "هو" ذلك في خطاب الذي دارى بين "المنور الحانفي "و" العقيد بيجار"حول دخول "أرسلان " إلى الحرب وفي مقطع التالي (أرسلان ابني يا سيدي ولأن لك أبناء كما افترض فأنت تقدّر أنه غالبا ما تغلبنا عاطفتنا تجاههم فلا نقدر على كبح حماقاتهم .

حماقاتهم التي يقترفونها في حق أعدائهم الكبار، طبعا! سيدي، أرجو أن تثق بي، سأعمل جهدي على إعادته إلى جادة الصواب بعد رجوعي من مكة)[2]، وبعدها يعود صوت السارد ويواصل السرد ويخبرنا بوفاة والده في مكة ،وفيه يعيد السارد إعتبار للفئة التي كانت إلى جانب فرنسا وفي نفس الوقت مع الأهالي وهو ما أورداته الدكتورة "أمينة بلعلى "في مقال زحام الأنصاف في رواية "أنا وحاييم" بقولها: "إنما يعود أيضا الاعتبار إلى فئة القايد التي صنعت لهم الرواية الجزائرية، سواء المكتوبة بالعربية أو بالفرنسية من قبل النموذج الموالي للمستعمر، فينقله من هذه الوضعية الهامشية، ويجعله نموذجا وطنيا، ساهم في مساعدة الأهالي، لنهاية التي خصاه بها وهي وفاته بمكة".

[1]– الرواية، ص182

[2]– المصدر نفسه، ص194–195.

وفي الفصل الخامس تحت "عنوان 1962، نعم، لا ! يتحول صوت السارد المتضمن الحكائي والمتباين الحكائي ينقل لنا يوم الإستفتاء "بنعم " أو "لا" للإستقلال الذي يقابل يوم الأحد الأول من جويلية سنة 1962 ، عن طريق خطاب المنقول يضعن السارد أمام أفعال المشاهدة وينقل لنا لحظة خروج الأهالي إلى مكاتب التصويت للإطفاء نار الحرب كما يتبين لنا في هذا المقطع في قوله:(ظل حاييم خلال الأعوام التي استمرّ فيها القتال ينتظر بثقة أن تقع الواقعة الفاصلة بين مرحلتين وتاريخين لكن ليس بالمد البشري الطوفاني من الأهالي الذي اجتاح مكاتب التصويت منذ الصباح لإطفاء نار الحرب نهائيا....وكان المشهد عظيما، استثنائيا وسرياليا! مّد بشري كان كاسحا للإجابة عن سؤال واحد بإحدى الكلمتين المدموغتين على ورقتين صغيرتين مربعتين، بثقل تاريخ....))[1]، فمن خلال هذا في صوت السارد يجعل القارئ لا يمل من قراءة هذه الرواية وبعد هذا التحول المتناسق مع خطاب السارد بضمير "أنا" فهو لم يجعله معذور عن الخطاب العام لرواية وقد جاء متلاحما ومتناسقا، ولزمن ميزة خاصة في ظهور هذه الرواية بتلك التركيبة السردية المعقدة حيث أن الاتساع المدى الزمني الذي تغطيه أعطى للسّارد الحرية لتنقل بين اللحظات الزمنية ، والذي عقد الأمر أكثر هو أنّ موضوع الرواية يعالج قصة شخصيتان إذ أن لكل شخصية هي قصة في حدّ ذاتها، وبنظر على إطلاع السارد بكل المادة الحكائية وعالم بكلّ ما يحدث وما سيحدث، أمكنه التلاعب بتقنيات السرد وتوظيفها حسبما يريد.

[1]– الرواية ، ص213.

لهذا نجد رواية "أنا وحاييم " تشكلت وفق ثنائية الصوت الذي ساهم في خلق حيوية و حركة في عملية السرد ونشاط في ذهن القارئ وعلى الرغم من كون أنّ الرواية في إطارها العام تصلنا أكثر بصوت السارد من الدّرجة الأولى وهو على العلاقة تامة مع هذا العالم المحكي.

ولما نفكك الخطاب السردي يظهر الصوت السارد الثاني ويمنح دور فعالا في توجيه مسار الأحداث، وتتولّى عملية السّرد ويحكي إما أحداثا يخصه وتتصل به ويكون متضمّن حكائيا، ومن هنا يمكن القول أنّ الرواية تقوم على بنية صوتية مركبة ومثيرة وممتعة في نفس الوقت.

وبما أن الصوت الثنائي لا يلغي تعدد الرؤيات السردية، ومنه نتنقل بصوت السارد "المتكلم" بين المنظور الداخلي أو الخارجي للأحداث ،ونرى كل ما تراه عينه ،ويتغير المنظور كلّما تغير صوت السارد ،وما ندركه مع صوت الشخصية وهي ذات السرد وموضوعه في آن واحد ، مختلفا كليا لمنظور السارد الذي ليس له علاقة بكل الأحداث المحكية.

ومنه لا بد من التنبيه إلى كيفية استعمال تقنية الصيغة في نص رواية "أنا وحاييم " حيث نسجل ازدواجية بين صيغة السرد وصيغة العرض بصفة عامة بالرغم أنّ الرواية في محتواها انبتت على الخطاب المسرود ،والمساحة التي يشغلها السرد في النص الروائي أكبر من صيغة الخطاب المعروض التي جاءت ضمن خطاب السارد ، حيث من غير الممكن

أن يبنى الماضي كما هو بكل جزئياته وتفاصيله ومنه فإن الرواية "أناو حاييم " صيغة على أساس الماضي.

في الأخير لاحظنا أن التقنيات الثلاثة (صوت السارد، الصيغة، والمنظور) واردو في تناسق كبير وتلاحمت وتكاملت لتخرج نسيجا سرديا متميزا، وفيه استطاع الكاتب "حبيب السائح "أن يستخدم هذه الآليات الكتابية بطريقته خاصة، ويخرج عملا روائيا منفردا به دون غيره ويستجيب للأليات التي صاغها النقاد المعاصرون في تناولهم للروايات.

الفصل الثانـي: النظام الزمنـي في الرواية

تمهيد

I. الترتيب الزمني

1 – المفارقات السردية

أ- الاسترجاع

ب- الاستباق

2- تقنية التضمين

II. قياس الديمومة

1- الخلاصة

2- تقنية الحذف

أ- الحذف الصريح

ب- الحذف الضمني

ت- الحذف الافتراضي

3- المشهد

4- الوقفة

III. التواتر في الرواية

1- السرد المفرد

2- السرد المكرر

3- السرد المؤلف

تمهيد

الزمن هو الموضوع الذي شغل بال الباحثين ونظرا لأهميته واتصاله المباشر بحياة الإنسان ولهذا كانت تثير الكثير من الاهتمام في مجالات معرفية متعددة ،ومن منطلق لسانيات ظهرت أعمال الشكلانيين الروس، التي كانت بمثابة المنطلق والأرضية الخصبة للباحثين من بعدهم ،وكان لنتائج أبحاثهم أثر في توجيه الدراسات والأبحاث فيما بعد، إذ نجد "توماشفسكي" بقوله (إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينهما والتي يقع إخبارنا بها، خلال العمل، وأن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي)[1] ونذكر أيضا "شلوفسكي " الذي أقرى إلى أنّ(... المتن الحكائي في الواقع ليس سوى مادة تصلح لتكوين مبني ...)[2]، وأصبح هذا التحديد الذي أقامه الشكلانيون خاصة نقطة محورية يرتكز عليها تحليل الخطاب الأدبي كله، و الذين جاء بعدهم أعطوا أبعاد جديدة لمنطلقتهم وأبحاثهم وطوروها وتوصلوا إلى نتائج أكثر دقة وفاعلية وإلى هنا يمكن أن نشير عن تلك الدراسات التي قام بها الباحث "جيرار جنيت " في كتابه حيث استوعب مستجدات التحليل اللساني، ونتائج الشكلانيون الروس من جهة أخرى إذ يقول " إنّ النص

[1]– توماشفسكي : نظرية الأغراض، نصوص الشكلانيين الروس ،تر: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية ،الرباط ،ط1 ،1982 ، ص 180.

[2]– شلوفسكي : نظرية المنهج الشكلي ، ص50.

السردي شأنه شأن أي نص لا زمنية له إلا التي يستعيرها مجازا من خلال قراءته الخاصة ...لذلك يمكننا اعتبار هذا الزمن الأخير زمنا زائفا [1].

وبدراسة تطبيقية لرواية "مارسيل بروست" استطاع أن يؤسس منهجا لدراسة البنية الزمنية والذي تعتمده أغلب البحوث والدراسات في موضوع الزمن ، إذ بحث في نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن حكي بين اختلاف والتماثل من ثلاث مستويات وهي : الترتيب ، الديمومة ، والتواتر والتي نتطرق إليها في التطبيق.

إلى هنا لاحظنا تعدد الدراسات واختلاف وجهات النظر للوصول إلى وضع نظرية كاملة لدراسة الزمن والتي هي إشكالية التي تثير الكثير من الاهتمام في مجالات معرفية متعددة ومنه سوف نرتكز على دراسة الذي وضعه "جيرا ر جنيت" التي تعد أكثر تنظيما وتفصيلا.

I- الترتيب الزمني:

هو "عبارة عن مجموعة العلاقة القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع وترتيب حدوثها في السرد"[2] والبحث في الترتيب الزمني للنص السردي بوجه عام والروائي بوجه خاص يجب الإشارة إلى ترتيب الأحداث في الخطاب السردي الذي ندرسه ومقارنته

1- Gérad genette ; figure iii, p 78.

2- جيرالد برنس: قاموس السرد يا ت تر: السيد إمام ،ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ، ط1،ص54.

بتنظيم الأحداث نفسها في المادة الحكائية أو القصة، أي لابد أن نقارن الأجزاء الزمنية التي يتكون منها الخطاب الروائي أو النظام الذي رتبت عليه الأحداث.

وفي كل عمل أدبي نجد الزمن الحكائي هو زمن سابق نلتمسه في تفكير الإنسان بصفة عامة له ميزة التتابع المنطقي للأحداث ،"لأن زمن القصة هو زمن التجربة الواقعية المدركة ذهنيا..."[1] و بما أن القصة هي المادة الخام فإن زمن الخطاب ينطلق منها لينسج نظاما خاصا ،حيث يمكن أن يتعامل أديب مع مادة حكائية ويأتي أخر ويأخذ المادة الخام نفسها ومنه نجد أن المعلمين مختلفين تماما وهذا يعود إلى قدرة الكاتب ومدى تمكنه من المادة الحكائية وكيفية التعامل معها، أول ما يمكن قوله عن الرواية أنها مبنية على تعقيد زمني كبير حيث أن تتداخل الفترات الزمنية فيما بينها يجعلنا نقول أن التقسيم الطبيعي للزمن إلى ماض وحاضر هو أساس وذلك كون صفحات الرواية مبنية على الماضي وجزء قليل من الحاضر والتفسير الذي يطلق على هذه الرواية أنها سرد للسيرة الذاتية وذلك كون السارد عارف بكل شيء ومطلع على كل صغيرة وكبيرة في القصة وعملية السرد تنبني على أساس الضمير المتكلم أنا الذي يعلم ما وقع وما سيقع فيما بعد لهذا نجده حتما ينتقل بين الفترات الزمنية بدون أي صعوبة وهذا كونه يسرد الصداقة التي جمعت بينه وبين صديقه" حاييم" من الطفولة إلى أن فارقتهم الموت .

[1]– سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط2 ، 2001 ، ص47.

إلى هنا نجد رواية تحكي قصة صداقة بين المسلم واليهودي (أرسلان وحاييم) منذ الطفولة وذلك بالترتيب المنطقي التصاعدي للأحداث والسارد يطلعنا على حياة شخصية حتى النهاية أي من مرحلة الطفولة إلى مرحلة دراستهم حتى مرحلة افتراقهم في الجامعة والذي يميز رواية التداخل الزمني و الامتزاج من بدايتها إلى نهايتها، حتما أن قارئ رواية "أنا وحاييم" للمرة الأولى تختلط عليه الأمور ولا يستطيع التحكم والقبض على الخيط الزمني للرواية بسهولة وصعوبة هذه البنية لا يرجع إلى كونها تحكي قصة حياة شخصيتان فحسب بل أن نقطة تميزها هي أنها استرجاع لفترة الاحتلال التي مرى بها البلد في وقت الاستعمار والمرحلة الانتقالية.

ولتوضيح هذه المواقف لابد منا أن نحلل هذه الرواية ونظهر النظام الزمني لها بدقة ووضوح وذلك لكون أن الرواية مبنية على المؤشرات الزمنية التاريخية التي تساعدنا في دراستنا هذه حيث نعرف لحظة بداية السرد وذلك لوجود إشارة دالة على تاريخ الشروع في السرد ونهايته وكذلك ورود المؤشرات السياقية في النص التي أسهمت بقدر كبير في الوصول إلى تحديد الفترات الزمنية وكما أن لعنصر التأويل دور كبير ومهم في هذا المجال.

ونجد السارد بضمير المتكلم في بداية الرواية يحكي عن فترة تواجده هو وزوجته "زليخة" في العطلة الصيفية المعلن عنه في بداية الرواية كقوله: "لنهاية عطلتي الصيفية

الوشكية طمأنت زوجتي "زليخة النضري" ..."[1] نجد مؤشرا سياقيا يظهر بشكل صريح ودقيق في الرواية على أنها استذكار أو استرجاع مرحلة الطفولة والمدرسة مع صديقه "حاييم" حيث يقول "وهذه الثالثة لحاييم نفسه وهي تعود إلى السنة الأولى من دخوله مدرسة جول فيري أثارت حنيني إلى جلوسي معه على طاولة واحدة ..."[2]

1- المفارقات السردية

إن البحث في المفارقات السردية للنص السردي لابد من النظر في جزئياتها ومدتها في القصة إذ" إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة" [3] وتتحدد في الخطاب السردي ذلك بتحديد لحظة الحاضر لأنه بمعرفاته يمكن تحديد هذه المفارقات ويمكن لها أن تغطي مدة قصيرة أو طويلة من القصة وهذه المفارقات السردية تكون إما الاسترجاع أو الاستباق حيث أن الأولى تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكراته أما الثاني يلجأ السارد إليه لكسر الترتيب الخطي للزمن فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا، مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في

[1]–الرواية، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

[3]– – حميد لحميداني: بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص74.

الحكاية وتتم هذه المفارقات "عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على أخر" [1].

إن أول ما نلاحظه في الرواية هو استرجاع مكثف الذي يشمل رواية كلها من البداية إلى النهاية، فكأن الماضي يبنى كحاضر من جديد ومع لحظة بداية السرد المحددة التي عرفنا عن حاضرها مع صوت السارد وظف إلى ذلك السرد بضمير المتكلم من أفضل وسائل فنية استرجاع الأحداث حيث يرخص لسارد تلميح للمستقبل وإلى هنا فلنتبع تقنيتي الاسترجاع والاستباق في نص الرواية "أنا وحاييم "ونعمق في جزئياتها وكيفية بنائها.

أ- الاسترجاع

هي تلك التقنية التي تتصل بالعودة إلى الماضي و"استرجاع ذكريات معينة ذات العلاقة بالهاجس المعيشي في الحاضر"[2]؛ أي تلك إرجاعات يتوقف فيها تطور السرد حيث يعود الراوي إلى الماضي لإيراد أحداثه وهو ما أكده جيرار جنيت بقوله" أن الاسترجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة لأولى..."ويطلق عليها تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم ، دار التنوير لطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص88.

[2]- الرشيد بوشعير: مسألة النص الروائي، في السرديات العربية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط1،2010، ص121.

كذلك [1] وللماضي مستويات متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومنه يتأسس أنواع الاسترجاع وهو استرجاع خارجي وأخر داخلي وبتنوعه له ميزة خاصة في النص الروائي وهذا يعود إلى تقنياته ومؤشراته الخاصة ووظيفته التي تختلف من السارد للأخر، والأمثلة على ذلك نذكر:

- **استرجاع خارجي**

هو ذاك الاسترجاع "الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[2] و "يرتكز عامة في رواية واقعية على الافتتاحية أو عند ظهور شخصية جديدة لتعرف على ماضيها وعلاقتها بالشخصيات الأخرى "[3] .

ومن نماذج هذا النوع استرجاعه ليوم الاستقلال (في صباح الخامس من جويلية تبادل حاييم مع زليخة قبلتين على الخدين إذ دخلنا عليه بزينا العسكري...تابعنا نشرات الأخبار المفصلة عن الإعلان الرسمي للاستقلال في أكثر من محطة...كانت الساعة التاسعة صباحا لما ظهرت الحشود المختلفة برايات النجمة والهلال) [4]، ففي هذا ا لمقطع مشهد عظيم والاستثنائي باستذكار يوم الفرحة بالحرية التي انتظروها بفارغ الصبر.

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60.

[2]– لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص9.

[3]– سيزا قاسم: لرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية للكتاب،ط1984،1، ص58.

[4]– الرواية، ص138.

و نجد مرة أخرى الراوي يتوقف في سرد الأحداث ليعود إلى ماضي الشخصيات ليقرب الصورة للقارئ نذكر (خوانا طوريس حارسة العمارة ...فقد كان يثيرني منها أنها لا تلبس إلا الأسود و لا تنزع عنها الفولارة السوداء ...إنها لم تخرج من حدادها الدائم الذي اتخذت منه صياما على مقتل زوجها و والدها خلال الحرب الأهلية على يد الجمهوريين)[1]، و في مقطع أخر نجد (أن كولدا و رفاييل بالنظر إلى أصول والدتها كانت من أفراد تلك الطائفة الذين صاروا ينعتون بالمتحررين)[2]، و في مثال أخر يذكر (الأن بورسيه قتل والدي مثلما يقتل أهلنا و أطفالنا المظليون)[3]، و نجد مقطع أخر وظفه السارد في استرجاع لحظة ملاقاته مع صديقته يقول (إذ دخلت المكتبة لورونفوك كانت سلين شوقالية ستخرج حاملة ثلاث كتب مجلدة و مجلتين ...توهمنا متقابلين...و هل أصدق سلين الجميلة!)[4].

كشفت لنا هذه المقاطع استذكار لشخصيات و محطات حياتها و خلفياتها حيث قامت بقطع تسلسل النظام الزمني لأحداث الحكاية.

- **استرجاع داخلي**

[1]- الرواية، ص114.

[2]- المصدر نفسه، ص158.

[3]- المصدر نفسه، ص 183.

[4]- المصدر نفسه، ص 153.

يعود المؤلف إلى الأحداث و الوقائع إما لسد ثغرات سردية فيها أو لتسليط ضوء على شخصية من الشخصيات أو للتذكير بحدث من الأحداث[1].

ومن نماذجه نذكر (فغدا الاثنين التاسع عشر من مارس، سيعلن رسميا كما تبثه الإذاعات عن وقف إطلاق النار إني أشعر أن هذه الأرض ستتنفس أخيرا هواء السلام(...)أنا مثل زليخة وبقية الجنود الفرقة قد شرعنا في التأهب للنزول من الجبل)[2]فقد استوقفنا الراوي في استذكار لليوم الرسمي الذي أعلن عن وقف إطلاق النار وتأهب جنود الخلية بالنزول من الجبل وذلك كان يوم المعهود والمنتظر منذ بداية الحرب، وهناك استذكار أخر يقول (لاشك في أن ما سيبقى عالقا بذاكرتي أكثر من غيره مما أذكره(...)عام1966هما الحادثان المؤلمان، الانقلاب العسكري و وصول رسالة عن وفاة صديقه حاييم)[3].

نجد كذلك استرجاع لمطلعات الراوي في العطل الغير السنوية التي تحكي عن سعيدة القديمة و الجديدة و الأملاك التي استولى عليها المستعمر يقول (...أن مدينة سعيدة الحالية ..لم تكن في الأصل سوى مجرد حامية بناها عسكر الاحتلال ...والحقيقة إني كنت اطلعت من قبل خلال عطلي الغير السنوية في أرشفة قسم التاريخ... على معلومات سعيدة القديمة

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ،عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، ص

2- الرواية ، ص210.

3- المصدر نفسه، ص322-325.

التي بناها المحتلون... و اقتبست فقرة تشرح أن اقتصاد المنطقة كلها يقوم على الزراعة و الرعي إذ عرضت الرسمين على جدتي...وأومات بسبابتها في حركة دائرية كل الأراضي الخصبة التي تراها لأن في ملكية الكولون كانت سلبت من أهالينا)[1].

ب- الاستباق:

تتميز الاستباقات و الاستشرافات بطابعها المستقبلي التنبئي بضآلة حضورها في النصوص السردية يلجأ إليه السارد في محاولة كسر الترتيب الخطي لزمن فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا[2]. أي إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقا إما أن يكون هذا الحدث متحقق أو غير متحقق، كما أن لهذه التقنية وظائف نذكر منها:

- ترد الاستباقات أحيانا لسد الثغرة المحتملة لما يأتي من الأحداث .
- تتنبأ بمصير الشخصيات أو مسار الأحداث.

و بالنظر إلى دور الاستباق الزمني في الرواية فقد تم تقسيم الاستباق بنية على وظائفه إلى نوعين استباق كتمهيد و استباق كإعلان .

- **الإستباق كتمهيد (Amorce)**

1- المصدر نفسه، ص 103.

2- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، ص26.

هو عبارة عن توقعات لا تتحقق و تتمحور وظيفته في تطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العلم المحكي[1]كما "يظل نقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ"[2]، وله عدة أشكال منها التنبؤ، الأمنية، الحلم (...)ويوظفه الكاتب لكسر تتابع الزمن الحكاية.

ومن نماذج هذا النوع نذكر (يوما ما ستنتهي هذه الحرب)[3]، و كذلك نجد (ربما غيرنا من هؤلاء هم الذين لن يعودوا) [4]و مثال أخر كذلك (أعدك إني إن تزوجت و ولدت لي طفلة اشتريت لها المجوهرات نفسها التي رهنتيها من أجل دراستي ، أعدك أن أطلب منها أن تتزين بها)[5] فرغبت "حاييم" من استعادة مجوهرات أمه و تلبيسه لبناته لم تتحقق حيث فارق الحياة قبل أن يتزوج .

و هناك أيضا(كولدا تلك الطفلة المشاكسة مضى دهر لم أراها, لابد أنها صارت امرأة (...)يبدوا أنها قطعت دراستها الجامعية هناك في المتروبول و التحقت بشركة استيراد أنواع الجوخ و الكتان الرفيعة) [6] توقع أرسلان عن شخصية كولدا بعد غيابها عنه منذ أيام

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1 ،1990،ص133.

[2]– المرجع نفسه، ص 137.

[3]– الرواية، ص140.

[4]– المصدر نفسه، ص164.

[5]– المصدر نفسه، ص201.

[6]– المصدر نفسه، ص 122.

الدراسة، و هناك أيضا (كل يوم ازداد شعورا بأن مكاني يجب أن يكون إلى جانبك أحمل السلاح مثلك من أجل شعب يستحق الحياة)[1]، رغبت "حاييم" لم تتحقق لكونه واحد من اليهود.

- **الإستباق كإعلان**

هذا النوع على خلاف الأول فهو يخبر عن أحداث سوف يتطرق إليها السرد و بشكل صريح إذ تعتبر أخبار "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في الوقت لاحق"[2]كما أن هذا النوع من الاستباق له حضور هو أخر في نص الرواية بشكل متنوع مقارنة بالأول و من نماذجه هي ما ورد على لسان السارد عندما أشار مسبقا إلى حدث زواجه مع زليخة (أحب أن ترافقيني يوما إلى تلك المدينة الجميلة و نحن في وضعية شرعية , فقد وعدت خالتي غزالة بالعودة و سأوفي لأطلب هذه اليد منها)[3]، ليأتي يوم تحقيق هذا الخبر بعد صفحات و يقدم السارد أجواء الاحتفال بالعرس (يوم حضر حاييم مراسم عقد قيران على زليخة في دار البلدية نفسها... لقد جرى حفل الفاتحة في بيت السيدة غزالة... و في الأسبوع الذي تلى و قد زين حاييم سيارته المكشوفة بالورد و الحواشي، ركبت في الخلف في بدلت العريس و

[1]– الرواية، ص188.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

[3]– الرواية، ص246.

بجانب زليخة في عباءة العروس...)[1]، ومن نماذجه أيضا إشارة السارد في بداية الرواية إلى حدث الحرب العالمية الثانية في الصفحة 18، و يأتي إلى تفاصيل هذا الحدث في صفحة(25) و كذلك نجد إشارة الشاب في الرواية عن حرق منظمة مسلحة في صيدلية حاييم في الصفحة (197) و يعود و يخبر عن تفاصيل الحدث في الصفحة (209).

كما نجد أيضا إشارة إلى حلم صديقه أن يصبح يوما طبيبا أو صيدليا و يعود السارد إلى تفاصيل هذا الحلم في وقت لاحق أي تحقيق الحلم.

و قد سعت هذه الإستباقات بمشاركة القارئ بالتخيل و الانتظام مما سيقع من أحداث و هو ما خلق نوع من التشويق لديه و هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية والقص التقليدي عموما، كما يمكن القول أنّ عنوان رواية يمثل هو أخر استباق الذي أتت تفصيله في مقاطع الرواية.

2- تقنية التضمين

وإلى جانب هذه المفارقات، نجد أيضا تقنية التضمين التي يتم إدراج قصص ثانوية في قصة أصلية وهو" يتألف من المتواليات السردية أو المروية بنفس الصوت السردي أو بأصوات أخرى وذلك بإدراج إحدى المتتاليات في متتالية أخرى"[2]، حيث ظهرت هذه

---

[1]- الرواية، ص274-275.

[2]- جيرالد برنيس : قاموس السرديات، ص 56.

التقنية بصورة جلية في الرواية والراوي في استذكاره لذلك الماضي البعيد يضمن قصص خارجية متنوعة عن المحكي الأول وله تأثير على طريقة بناء الزمن في الرواية و اعتماده في تضمينه لبعض القصص الخارجية على التأخير والتقديم في أحداثها هو ما خلق نوع من التعقيد في النظام الزمني للرواية وما يميز رواية" أنا و حاييم" اعتمادها بنية خاصة بها على غرار بنية أخرى حيث شكلت نسيجا خاصا بها وتبرز أهميته في" كون كل وظيفة أساسية تتضمن مجموعة من الوظائف التي تتكامل مع ما تتضمنه وظيفة أساسية أخرى"[1].

في الأخير يمكن القول أن التضمين أحد الطرق العديدة لربط بين عدة قصص في قصة واحدة.

II - قياس الديمومة

الديمومة أو الاستغراق الزمني هي مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب [2] ولدراستها لابد من النظر إلى وتيرة سرد الأحداث في النص الروائي التي تتراوح بين السرعة والبطء وهذا بالعودة إلى زمن القصة لمعرفة مدى توافق طول سرد الحدث في النص والمدة الزمنية التي يستغرقها في الواقع ، ويبقى التفاوت النسبي يصعب قياسه ومادام هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل الذي يتمثل في

[1]– سعيد يقطين : قال الراوي (بنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ،1997، ص 59.

[2]– جيرالد برنس: قاموس السرد يا ت، ص 54.

"تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل"[1]، ويؤكد جيرار جنيت على صعوبة هذه الدراسة إذ يصعب قياسها ويستحيل في بعض الحالات مع نوع من النصوص الأدبية ولكن من جهة أخرى فإن ملاحظة الإيقاع الزمني للنص الروائي ممكن حيث لا وجود لنص دون الإيقاع الذي يتراوح بين البطء والسرعة المفرطة.

وهكذا فإن دراسة الديمومة تقود إلى استقصاء سرعة السرد والثغرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئ للسرد ومنه يقترح جنيت أربع مفاهيم وصيغ أساسية وهي (الخلاصة sommaire) ، (الحذف l'ellipse) و(المشهدscène) و(الوقفة pause) التي تعتبر تقنيات حكائية أساسية للحركة السردية في النص.

ومن هذا المدخل سنسعى لدراسة الديمومة في الرواية "أنا وحاييم" وذلك من خلال زمني الخطاب والقصة ونكشف عن بنية الحركة الزمنية للرواية، وما هي التقنيات التي وظفها الكاتب وكيفية بناء الحركة الزمنية الداخلية للرواية، و ما هو تعامل كاتب حبيب

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة ،آفاق العربية ، تونس ،1985،ص43.

السائح مع هذه تقنيات ؟ وكل هذه التساؤلات سنجيب عليها من خلال مظاهر التسريع السرد عبر تقنيتي الحذف والخلاصة وتبطئ السرد عبر تقنيتي المشهد والوقفة في رواية.

1- الخلاصة:

تنوع تسميته من الموجز و المجمل وفيه يختزل الراوي أحداث ووقائع في أسطر وصفحات وهي" تلخيص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو فقرات معدودات أو اختزالها في صفحات قليلة أو أسطر أو كلمات قليلة دون ذكر تفاصيل الأفعال و الأقوال[1].

وهذا ما ذهب إليه "تودوروف" في قوله وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة"[2]، ويلجأ إليه الراوي لتقليل في بنية السرد أي أن أهميتها تكمن في المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ [3].

وتستعمل الخلاصة للسرد و لأداء وظائف مختلفة التي حاولت" **سيزا قاسم**" تجميعها في كتابها بناء الرواية:

- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

---

[1]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية ،ص 109.

[2]-T .Todorov et Ducrot, dictionnaire encyclopédique des scieuses du langage, p.402.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص83.

- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض شخصيات ثانوية التي لا يسع النص لمعالجتها نفسية.
- إشارة سريعة إلى الثغرات الزمنية التي وقعت فيها الأحداث.
- تقديم الاسترجاع.

لقد كان لهذه التقنية حضورا في الرواية و لا يمكن أن نتجاهله وذلك في المرور السريع عبر المحطات الزمنية الطويلة ففي هذه المقاطع رصد لذلك فقوله: (لم تؤثر على هامش حياتنا الخاصة أنا و حاييم السنتان الثانية والثالثة والتين قضيناهما بإصرار وجهد متزيدين الارتفاع نسق المقاييس الجديدة والندوات المغلقة)[1]، هنا لجئ الراوي إلى اختصار الأحداث المتعلقة بالسنتين التي لم تجدر اهتمام الروائي، ونجد تلخيص أخر يقول: (منذ حوادث ليلة عيد أموات كما اذكر وحتى أشهر الأولى التي تلت من العام الجديد بوتيرة أشد مجابهة في الأرياف والجبال)[2] ففي هذا الموجز إختصر لنا تلك الحوادث التي دامت أشهر في أسطر قليلة ولم يتطرق إلى تفاصيل الأحداث.

ويقول أيضا: (ليلة رعب بين الأحد الحادي والثلاثين من أكتوبر الاثنين أول نوفمبر ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين الوضع خطير قتلى وجرحى في صفوف قوى إلا من

[1]- الرواية ، ص126

[2]- المصدر نفسه، ص126.

والمدنيين)[1] لم يذكر تفاصيل حدث من قتل وأساليب القمعية التي قام بها المستعمر في حق الأبرياء إنما اكتفى بذكر الوضع خطير. ويقول أيضا: (ولا لأني منذ الإعلان عن الانقلاب العسكري الذي أطاح برئيس الجمهورية الفتية في التاسع عشر من جوان قبل أحد عشر شهرا من الأن)[2].

هنا اكتفى الروائي بذكر حدث ولم يتطرق إلى تفاصيله ويقول أيضا: (كان قد مضى شهران على غذائنا في مطعم فندق الشرق لما وجد حاييم في فترة استراحة لشرب قهوة المساء)[3] السارد أعلن عن أحداث التي لخصه وألغى أحداث وتفادى سردها لأنها لا تخدم سرده. ويذكر أيضا: (وعند الباب الصامت ذاك الذي رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية وعشرين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى المدرسة) [4]، استطاع الروائي هنا من خلال خلاصته الاستذكارية أن يعود بالقارئ ثمانية وعشرين عاما إلى الوراء. ونجد تلخيص أخر: (إني لا أنسى أعوام جامعة الجزائر معك ،كنت خلال أربع سنين لا تكفي بأن تدفع

[1]– الرواية ، ص 125.

2– المصدر نفسه، ص 321.

[3]– المصدر نفسه، ص165.

[4]– المصدر نفسه، ص19.

إيجار الأستوديو وتوفير مصاريف الطعام والسينما والمسرح...كنت أيضا تشتري...بعض قواميس الصيدلة الغالية الثمن لي أنا أيضا)[1].

لخص لنا أربع سنوات التي قضاها في جامعة وألغى بعض أحداث وتفاصيل الثانوية و اكتفى فقط بذكر مساندة صديقه ربما أنها لا تخدم موضوعه وفي استرجاع الراوي ليوم مفاوضات لخصها في الصفحة(210) ولو قمنا بمقارنة ذكره الخطاب وما حدث فعلا في الواقع نجد اختلاف كبير إذ عمل السرد على استعادتها بطريقة سريعة جدا. ونجد أيضا معظم التلخيصات التي اعتمدها الراوي أثناء تواجده في الجبل مع الخلية "سي فراجي" وكذلك اختزاله لفرحة الاستقلال في سبع صفحات(من216 إلى 222)، حيث لا يتسع النص لمعالجتها كلها.

إلى هنا يكمن القول أن الرواية غلب عليها طابع التلخيص كونها استرجاع للماضي بمختلف درجاته، حيث استعرض حياة شخصين في فترة الحرب وبعدها استعمل هذه التقنية بإتقان وبصورة لا نحس بتلك الفترات الطويلة والقصيرة التي لخصت وكذلك فسحت المجال لنمو وتتابع الأحداث وتطورها كما تولد النشاط لدى القارئ وتفسح له المجال للتدخل والمشاركة و أمكنت للروائي من اختزال الأحداث الثانوية والهامشية في عدة جمل وتركيز على الأحداث الرئيسية التي لها صيلة بالحبكة الفنية.

[1]– الرواية ، ص207.

2- تقنية الحذف

هذه التقنية لعبت دور كبير في تسريع وتيرة السرد و ترجمته **سيزا قاسم** في دراستها بناء الرواية بالثغرة و تتمثل في المقاطع الزمنية في القص التي يعالجها الكاتب معالجة نصية[1] ، و يشير **حميد لحمداني** إلى هذا النوع و يقول تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها و يكتفي عادة بالقول مثلا مرت سنتان أو انقضى زمن طويل[2] كما يؤكد محمد عزام أن الراوي يلجا إليه كي يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها مكتفيا بإخبار أن سنوات آو شهورا قد مرت من عمر شخصيته دون أن يفصل أحداثها [3] أي أن الحذف يجعل من زمن السرد اصغر من زمن الواقع كما أن الحذف تقنية واردة أيضا في الأفلام و السينما و نلك لما يقول مرت ثلاثة سنوات أو بعد سنوات و يظهر الحذف في النص السردي بنوعين محدد أو غير محدد، و المحدد هو الذي سماه جنيت بالحذف الصريح و الغير المحدد بالحذف الضمني حيث أن الأول يصرح بذلك الحذف و الثاني نستنتجه من السياق.

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية , ص 93.

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان ، ط1، 1991، ص 77.

[3]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي, من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، ص 113.

و في تحليلنا لنص الرواية أنا و حاييم نجد أنها بنت على هذه التقنية و هذا لتنوع القصص التي تغطيه الرواية حيث تسرد في مجملها حياة شخصيتين مختلفتين و بالتالي من الصعب تتبع تفاصيلها كلها و منه يأتي الحذف كضرورة سردية في هذا المقال إذ من المستحيل أن يقول الراوي كل شيء و من خلال تتابعنا بين صفحات الرواية سنحاول معرفة توظيف هذه التقنية في الرواية و ما هي الأحداث التي أسقطها في الرواية.

أ- الحذف الصريح:

هي تقنية يقفز السارد على فترة زمنية طويلة ويصرح بذلك الحذف وهو كما ذهب إليه "جيرا ر جنيت" في كتابه خطاب حكاية أنه إشارة محددة أو غير محددة تعمل على ردح الزمن الذي تحذفه[1] و تجد هناك إشارات دالة عليه في ثنايا النص مثل: (بعد عشر سنوات، بعد مرور سنة) ومن النماذج هذه تقنية في رواية نذكر:(بعد عامين من ذلك صعودي لتلحق بالفرقة التي كنت انتميت إليها) [2]، ففي هذا المقطع أسقط السارد عامين ولم يذكر عنها شيء اكتفى فقط بحدث صعوده إلى الجبل و التحاق زليخة به ويقول أيضا (هناك تذكرت أن ثلاثة أشهر كانت قد مرت على وصول حاييم إلى عالم صمته النهائي)[3]، ففي هذا المثال أسقط جميع التفاصيل وأحداث التي اجتازها خلال ذلك الوقت

---

[1]- جيرا ر جنيت: خطاب الحكاية، ص118.

[2]- الرواية، ص 176.

[3]- الرواية، ص 239.

إلا حداثة وفاة وقوله أيضا:(بعد ساعة من الانتظار إذ تبسم في وجهينا بإشفاق)[1] هنا السارد لم يحكي كيف مضى وقت الانتظار بالتفاصيل وإنما اكتفى بالإشارة إلى أنه مرت ساعة وكذلك يقول:(ذهبت "زليخة" وكان قد مضى عليها عام في الجبل)[2]، هنا أشار إلى العام الذي كانت فيه "زليخة" في الجبل حيث أسقط أحداث وتفاصيله، وقوله أيضا:(كان قد مضى شهران على غذائنا)[3]ففي هذا مثال حذف شهرين لم يتطرق إلى تفاصيله.

ويرى بعض الباحثين أن هذه التقنية ضرورة سردية فهي أكثر حضورا عند الروائيين الجدد ويشكل أداة أساسية لديهم فالسارد يلجأ إليها ليسقط مرحلة كاملة من زمن القصة ومنه نلاحظ أن السارد قد صرح بتلك محذوفات التي تتراوح بين شهور وساعات وأيام.

ب- الحذف الضمني:

هذا النوع في الرواية قليل مقارنة بأول حيث يفهم من السياق ويصعب تحديده لأنه لا يعطي مؤشر لتعيين هذه المدة المحذوفة" يعني أن الروي لا يصرح بالزمن المحذوف وإنما يورد احتمالا ويستدل عليه القارئ من خلال السرد أو الثغرة الزمنية في المتن الحكائي"[4]، أي أن القارئ يستنتجه من السياق وهو ما ذهب إليه السيد إبراهيم في قوله:" يستنبطها

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 177.

[3]- الرواية، ص165.

[4]- شروق حيدر فليح: أساليب الزمن الروائي في رواية ،مجلة، المجلد الحادي عشر ، العدد الثالث ، السنة2018، ص25.

القارئ من خلال تبينه لوجود ثغرات في التسلسل الزمني أو فجوات في أطراد الرواية"[1] وهذه تقنية تظهر مدى قدرة القارئ على تفكيك الخطاب وفهمه واكتشاف جماليات النص، ومن نماذجه نذكر (فقد قضيت عطلي الأسبوعية نفسها في مكتبي بالبلدية عاكفا أنا وحاييم على ملفات) [2]يبدو من قوله عطلي الأسبوعية أنه تجاوز مدة زمنية يبدو أنها طويلة لهذا قام بتقصير المدة وحذف الأحداث التي يراها ثانوية، ونجد أيضا (كم وقتا مر علي ؟لابد انه أسابيع قبل أن أتغلب على ارتباكي لطبيعة المواد الجديدة)[3] في هذا المقطع تجاوز فترة زمنية يبدوا أنها طويلة .

و نجد قوله أيضا (مر على تلك الزيارة أسبوع و لم يتصل حاييم بي إلا مرة واحدة)[4]، في هذا المقطع اسقط الراوي أسبوع غير محدد من الأحداث.

كما نجد حذف ضمني أخر في قوله (في نهاية الأسبوع الأول من صيف تلك السنة عدت مرة أخرى من اجتماع الهيئة العاملة إلى البيت متأخرا)[5] ، هنا حذف الراوي الأحداث التي قدرها بنهاية الأسبوع و قام بتقصير المدة الزمنية لتسريع وتيرة الزمن. و يقول

---

[1]– لسيد إبراهيم: نظرية الرواية ، دراسة نماذج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، الدار أنباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة ، دط ، 1995، ص123.

[2]– الرواية، ص 185.

[3]– الرواية، ص 23.

[4]– المصدر نفسه، ص 320.

[5]– المصدر نفسه، ص 295.

أيضا (رأيت حاييم يخرج منه بمحفظته قبل ثمانية و عشريين عاما كي نتوجه معا لأول مرة إلى مدرسة جول فيري)[1]، ففي هذا المقطع اسقط الراوي ثمانية و عشرين عاما من عمر صديقه و ذلك لأنها لم تحمل وقائع مهمة، وفي مثال أخر يقول (بعد أن فزنا في مسابقة الدخول إلى السنة السادسة عاما ذاك كنا سنبلغ الثانية عشر)،هنا كذلك اسقط الراوي إحدى عشر عاما من عمره و اكتفى بذكر حادثة المسابقة، و في مثال أخر يقول : (استمرت العناية الفائقة بي الأيام الاحتفال الثلاثة)[2]، هنا يتبين لنا أن الراوي تجاوز الفترة الزمنية التي قاموا فيها بتحضير الاحتفال و اكتفى فقط بذكر تلك الأيام الثلاثة نظرا لكونها أحداث ثانوية.

و في الأخير يمكن القول أن الروائي لم يتطرق إلى هذه التقنية بكثرة لكونها تصعب المهمة على القارئ وهذا خلافا عن روائيين آخرين بحيث يعتبرونها عنصرا مهما في السرد.

ت- **الحذف الافتراضي**

هو الحذف الذي لا يمكن تحديد موقعه في النص، و ليس له قرائن تدل عليه مثله مثل الحذف الضمني، و يكمن تحديده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية و

[1]- المصدر نفسه، ص 11.

[2]- الرواية، ص 54.

لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق استرجاع[1]، كما يأتي أيضا على شكل بيضات التي يتركها السارد في النص السردي وهو الشكل الأكثر سرعة للقصة [2]، ونجد هذا النوع الأخير يكثر حضوره في رواية أنا و حاييم لما لجأ الراوي إلى ترك نصف صفحة و بداية أخرى و كذلك بداية الرواية بأسطر بياض، نعثر على البياض في الصفحة رقم (18) وفي الصفحة(37) أما في ما يخص أسطر البياض نجده في الصفحة (51,3,19...)هذا البياض يمكن أن يكون مقصودا من الروائي لفتح مجال للقارئ للتفكير في الأحداث السابقة و تهيئة نفسه لأحداث لاحقة أو خطأ مطبعي نجد أيضا مع كل نهاية فصل و بداية أخر بعد حركة تطويرية كبيرة في الزمن فلا يعود السارد في الفصل الذي يليه إلى إتمام الحديث في القصة بل يقفز إلى قصة أخرى من الحكاية، أما ما يخص النوع الأول أي الافتراض فإن الروائي أغلق روايته و لم يترك مجال للافتراض حيث قدم كل تفاصيل و جزئيات الأحداث و الشخصيات.

نستنتج في الأخير أن الحذف هو الميزة الغالبة في هذه الرواية فهو ضرورة سردية لابد منه في أي رواية بحيث لا يسع ذكر كل شيء في صفحات الرواية كما له دور مهم في اقتصاد السرد وتسريع وترته وله وظيفة عامة في عملية تلاحم وتماسك الأحداث في الرواية.

---

[1]– عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 138.

[2]– ميشال بو تور : بحوث في رواية ، ص 101.

والروائي في هذه الرواية قد وظف الحذف بكل أنواعه(الافتراضي، الضمني، الصريح) كما أن أغلب الفترات المحذوفة جاءت صريحة ومحددة في رواية هذا بكون الراوي مطلعا ومتحكما بالمادة الحكائية ومنه فتوظيف هذه تقنية (الحذف) بطريقة عشوائية بدون أي دراسة وتخطيط يولد نوع من الغموض والإبهام لدى القارئ.

المشهد:

يعتبر المشهد وسيلة من وسائل تعطيل وتيرة السرد و هو "تفصيل و إبطاء للسرد"[1] أي تركيز و تفصيل لأحداث بكل جزيئاتها و دقائقها حيث يترك السارد الأحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه، و "يقصد أيضا بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[2].

وهناك من يقول أنه" أسلوب يتوافق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب"[3]، و نجد أن الروائي يستغل هذا الأسلوب لعرض الأحداث التفصيلية و الوسيلة المتاحة لإنجاز هذه الالتفاتة الزمنية هو الحوار و الوصف و لفهم هذه التقنية لابد أن نعمق في أجزاء الرواية و ذلك بالبحث عن كيفية توظيفها و تطبيقها في رواية "أنا و حاييم".

---

[1]– عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط ، 2008، ص136.

[2]– حميد لحميداني : بنية النص السردي ،ص78.

[3]– سيزا قاسم :بناء الرواية ، ص65.

ومن المشاهد التي وظفت في الرواية نذكر الحوار الذي دار بين أرسلان ورفيقه عن المواقف الذي أحاطوا بها لما سعى ورائهم السيد ألفونسوبتست: "قال حاييم:- كنت سأسقط فيلتقطني مثل أرنب.

- وكنت أعرف أن لسنك خرج مثل جرو.

- صح ولكن من أين نزلت عليك الفكرة؟

- رددت بأني لا أدري فلم أكن خممت سوى في اختصار الطريق.

- من حظنا أن الصيف يجعل الوادي سلسا وإلا كنا غرقنا[1].

وهناك حوار أخر الذي دار بين " أرسلان" و "حاييم" لحظة تعرف على صادق يذكر:

-يبدو أن غيره كان امسك بي من ذراعي بقوة ناطقا لي بلهجة عربية.

خليك منو! وهزني من مرفقي.

- قال مبتسما ومد لي يده، ذاك عنصري! أعرفه هو وجماعته...

فتصافحنا، بحرارة.

- صادق هاجس، كلية الطب.

- أرسلا حنيفي، قسم الفلسفة

[1]- الرواية، ص15.

– وأدرت وجهي وهذا صديقي حاييم بتميمون، فتصافحنا.

– قسما لصيدلة، نحن جيران إذا"[1] ففي هذا المثال حوار الذي دار بين أرسلان و حاييم لحظة ملاقاتهم لصادق. وهناك حوار أخر يقول:

– "حدثني! قالت وكأنها على علم بما جرى.

– هؤلاء المتهافتون! حثالات الاستقلال، نطقت ببحة...

–أنت محموم!

– عبثية أصحاب الحزب لا تسبب الحمى فحسب

– أرسلان حبيبي

– أنا خائف على مستقبل البلد، يا زليخة.

لكن تكون سوى مرحلة انتقالية.

لست مطمئنا، قلبي يحدثني بما هو أسوأ [2] .

أنت تعرف أن بلدنا ليس وحده الذي مر بتجربة فترة ما بعد الاستقلال، قالت بلا وثوق"[3]، ففي هذا المثال استشهاد لما يشهده وضع بلد بعد الاستقلال.

---

[1]– الرواية ، ص80 –81.

[2]– المصدر نفسه ، ص 292.

[3]– المصدر نفسه، ص292.

وهناك أيضا:" كنت عائدا لما مررت فستوقفني كهل مبتور الفخذ ودعاني إلى الجلوس بجانبه...فسألني:

– إن كنت أنا السيد أرسلان مفوض البلدية.

– فأجبت أني هو.

– أنت فخر للمدينة.

– العفو، رددت

– وطلبت منه أن يعرفني بنفسه ، فاكتفى بأن قال إن ذلك لا يهم

– وأضاف أنه مجرد مواطن، فأصررت

– أنا والد علي ، قال مفاجئا إياي بكل ما في صوته من رزانة

– الشهيد علي ! الذي أعدم بالمقصلة !... سألته عن عطبه متوقعا أنه كان بلا شك في صفوف جيش التحرير وأنه عالج في مستشفى غارديما...

– فأجاب بأنه لم يشارك في حرب التحرير، ثم استدرك.

– ولكني شاركت في تحرير باريس بصفتي مجندا.

– شرف لك أن تكون ساهمت في تخليص البشرية من آلة الدمار النازية!

فصمت لحظة ثم ألقى: لا أدري

وأضاف– بينما كنت أسمع منه ذلك بخجل– أن ما استوقفني من أجله هو أنه أحب أن يعبر لي عما في قلبه من تقديره لشخصي [1]. ففي هذا المثال ذكر لنا الحوار الذي دار بين والد علي و أرسلان عند التقائهما.

و في مثال أخر نذكر "إنها الحياة يا حاييم تبغي لنا أحيانا أن نتألم من غير أن نكون افترقنا ما يوجب ذلك لتبتلينا، لتبتلينا يا أرسلان!

–تعرف يا حاييم ؟ أحن إلى جلسة في سقيفة ملعب الكرة الحديدية.

–وأنا أيضا سيكون ذلك ممتعا، نبرمجه السبت ليكن! شكرا على العشاء، العفو ليلة سعيدة"[2].

وتنتهي رواية بحوار: "سي عامر مزاود كان والدك؟ بالضبط يا سيدي كان جنديا شجاعا توفي إثر جروح بليغة.

– آه يا سيدي !

– ولابد أنك أنت بشير الذي أخبر يوما تلك السيدة صاحبة المسدس عمن كانوا يحاصرون بيت ذلك اليهودي في الدرب!

–نعم أنا هو بالذات ". هناك مثال أخر ولكنه طويل بعض شيء يمتد على سبع صفحات في النص يقول:

---

[1]– الرواية ، ص253–254.

[2]– الرواية، ص160–161.

-"وإذا التفت سألني حاييم من تكون هذه الجميلة؟

- حسيبة أجبت فيما كانت هي تضيف كم ستكون الطريقة شاقة من أجل أن نتخلص نحن وأهالينا مما نحن فيه من ظلم وقهر!...

- شجاعتك استثنائية.

- يسعدني سماع هذا منك

- وقدمت لها حاييم بجانبي

- صديقي ورفيق دربي وابن بلدتي حاييم بتميمون

- حسيبة وصال أتشرف بمعرفتك "[1]

- كل شرف لي رد حاييم

- أنتم ضيوفي اليوم أدعوكم إلى مطعم المسمكة

- قالت بغبطة ولم تنتظر أن نبدي لها ردا ثم تأسفت عن المشاغبة التي حدثت

- فقال لها حاييم إنها عادية...

- فاستغرب لي الصادق بنبرة عتاب لم تشارك

- لأني كنت لا أملك ما أضيفه، ثم إني كنت أستفيد وتهربت إلى حسيبة متطرفا لها ....

- لم تتدخل، ماذا كنت سأقول صدقا، أحببت أن أستمع

---

[1]- الرواية، ص 96-100.

– تتواضع!

– حقيقة لقد كنت في عرضك كما في دورك مثل أستاذ!

– أو وه! شكرا ...."[1]، نستنتج أن هذا الحوار الذي دار بين أصدقاء طالبة حول الوضعية التي يعشونها في ذلك الوقت من ظلم والقهر وعن كيفية التي ينذر بها للتغير إلى أفضل.

إلى هنا نصل إلى القول أن رواية مبنية على مشاهد قليلة وهيمنة صوت السارد عليها إلا أن ظهور بعض هذه المقاطع الحوارية خلق تنوعا في وتيرة السرد دون الانفصال عنه كليا حيث بقي السارد يؤطر هذه الحوارات ويشارك في معظمها، هذه المشاهد الحوارية لها الكثير من المنطق إذ من غير المعقول أن تتوقف حركة السرد دفعة واحدة وبعد كل سرعة لابد من تقليص تدريجي في وتيرتها إلى أن تصل على حد التوقف الكلي وهو ما تطبقت عليه هذه الرواية.

3-الوقفة

هي تلك الاستراحات التي يقوم بها الراوي في مسار السرد و ذلك بسبب لجوءه إلى الوصف و كذلك تفترض هذه الاستراحات على القارئ أن يتخيل استراحة تامة في الزمن بسبب غياب الحركة رغم أنه مستحيل في الواقع إلا أن اللغة تخلقه و تفترضه و يتقبله منها

[1]– الرواية ، ص 96-100.

القارئ، إذ أن الوقفة هي ما يحدث من توقفات و تعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف و الخواطر و التأملات [1] ، أي ذلك الانقطاع في المسار الزمني و تعطيل حركته العادية، ويقر "**تودوروف**" أن الوقفة تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب "[2]. هي إذن تعطي للقص فرصة استرداد أنفاسه للبدء مجددا من جهة و من جهة أخرى تعطي للقارئ فرصة تمثيل العالم الحقيقي من خلال هذه القصة[3]، و بالنظر إلى مقاطع الرواية و تتبع صفحاتها نجد أنه يغلب عليها الطابع الوصفي و ذلك لأنها مبنية على الاستذكار، و هذا الوصف منوع و يتميز بالحيوية حيث يقرب القارئ من معرفة أحداث الرواية، و من نماذج هذه الرواية نذكر: (لبست أجمل عباءة لها و وضعت حليها الخفيفة في أذنيها و جيدها و معصمها و كحلت عينيها و مضغت المسواك و مشطت شعرها)[4] هنا يقف السارد في وصف جدته.

ومن نفس النوع نجد مثال أخر يقول (دخلت على أمي في حجرتها فقامت لي في عباءتها الحريرية البيضاء ممسكة إلى الخلف شعرها الأسود بعصابة مذهبة مشرقة الوجه

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص96.

[2]– تودوروف: الشعرية، ص49.

[3]– وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في الرواية، عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، فرع أدب جزائري حديث، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة ،أدب جزائري حديث، 2009/2008م.

[4]– الرواية، ص51.

الأبيض الندى) [1]في هذا النوع يقف السارد في وصف جدته و أمه بغرض أخذ الصورة عنهما و تنزيل الإبهام عن شخصيتين لدى القارئ، و في مقطع أخر نجده يصف لباسه (كنزة من الكتان سوداء دون أكمام ذات ياقة بشكل (V) تحتها قميص أبيض و سروال رمادي من الفيلاين و حذاء جلدي بني)[2] ،كذلك يصف هندام صديقه و زوجته يوم عقد قرانهما، يوم حضر "حاييم" مراسم عقد قران...(في بدلة زرقاء غامقة بقميص بنفسجي فاتح و ربطة عنق صفراء و حذاء بني... كانت في تنورة زهرية إلى ما تحت الركبتين و قميص أصفر فاتح و حزام بني و حذاء أسود)[3].

وفي مقاطع وصفية أخرى وقف فيها السارد في وصف الأشياء و المنازل و الشوارع و يعتمد في وصفه على نقل الصورة بتزيين بحيث يضيف عليها لمساته، نذكر:

-"به الرواق غير الطويل غير الواسع كثيرا ذو البلاط الأحمر و الجدران المطليين بالبني الفاتح جدا... و ها هي غرفة أبويه قد صارت غرفة نومه بعد وفاتهما, هي الأخرى بنافذة ذات ستار مرفوف تطل على الشارع"[4] توظيف الراوي في هذا المقطع الألوان حيث تعبر عن ما يتميز هذا النزل من بساطة في ذلك الوقت.

---

[1]- الرواية ، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

[3]- المصدر نفسه، ص274.

[4]- المصدر نفسه ، 12.

و في مثال أخر يقول:

-"حتى باب الثانوية التي ما إن دخلناها حتى ملأت بصري فخامة ببناياتها التي في شكل مستطيل مفتوح من أحد عرضيه و هي مكونة بطابق أرضي و طابقين علويين" [1]،و في وصف الشوارع يقول : -"على أناقة أمشي في الجزائر مدينة الأنوار و البذخ و اللذة ببنايتها و شوارعها و ساحاتها و حدائقها و متاجرها و الحياة الصاخبة"[2].

يرى جيرار جينات أن العلاقة بين التوقف (الوصف) و السرد قائمة على التكامل و التعاضد، إذ تفصل" **سيزا قاسم**" بينهما حين اعتبرت أن ثمة نوعا من التوتر بين الوصف الذي يتميز بالسكون و السرد الذي يجسد الحركة و أن النص الروائي يتذبذب بين هذين القطبين[3].

و نجده أيضا يقف في وصف الأشياء يقول:-(كانت السماء في ألقها الغسق تتهيأ لظهور القمر لما غمرتنا ألوان الليل و نحن في السيارة في طريقنا إلى المزرعة)[4]، في هذا المقطع يعكس السارد حالاته النفسية و المزاجية.

---

[1]- الرواية، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

[3]- سيزا قاسم : بناء الرواية

[4]- الرواية، ص298.

وفي وصفه للأثاث يقول: " لم يكن المكتب عامرا بما يلفت غير نضد من الخشب فوقه سجلات و ولاعة وعليه تبغ من نوع الشعرة وأوراق للف، وفي خلف طاولة صغيرة متآكلة الطلاء عليها أوراق ملفوفة أو مطوية مرمية ينام عليها غبار السنين" [1] في هذا المقطع الوصفي يقف الراوي في وصف دكان سمير مردوخ في الحالة التي إلي إليه بعد الاستقلال، ويقول أيضا:

-(ملها كانت غرفة الجلوس بنافذتها الكبيرة... بأريكتيها وكرسيها الخشبيين بمسندين وطاولتها البنية فوق سجاد... على جدارها الأول إلى اليمين ثلاث لواحات زيتية)[2] في هذا المقطع وقف السارد في وصف أثاث منزل صديقه. وينقطع مسار السرد الأحداث في المقطع الذي يقف صديقه "حاييم" في وقفة وصفية لملامح والمظهر الخارجي لأهله (أرسلان)يقول:

-(السيد المنور بالعمامة الفخمة والشارب الكث والنظرة الصارمة والسيدة تركية بهذه العصابة والشدة من الحرير وبالقرطين من نوع الونيسة والسلسلة المفضورة من الذهب والعينين الكبيرتين والوجه المتوهج جمالا! خالتي ربيعة! ليس لهذه الحلي الذهبية في أذنيها وعلى جيدها وحدها ما يشع به وجهها الجميل! إنه روحها الفاتنة أيضا! كم تبدو على رشاقة خالبة

[1]- الرواية، ص155.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

بهذه الشدة والعصابة المائلة قليلا إنها دوما في حال زهور هاتان العينان الصغيرتان العميقتان! وهذان الوشمان يشبهان حبتي قمح على خديها!)[1] يتسع هذا المقطع الوصفي في ثمانية أسطر من حجم النص وهذا ما أحدث إبطاء جزئيا في سرعة السرد.

-ونجد وقفة أخرى يقول:

"الرجل الورع الذي يطمئن إليه القلب ذي الوجه الأحمر الممتلئ واللحية المشتعلة المخففة والعينين الصغيرتين الباسمتين"[2])، هذه الوقفة وقفها لإبراز ملامح الرجل الذي نقل له خبر مجيء لخلية سي فراجي أثناء حرب التحرير.

إلى هنا يمكننا القول أن الرواية طغى عليها تقنية وقفة حيث وقف السارد على كل صغيرة وكبيرة في وصفه من أجل تجسيد صورة واضحة لدى القارئ و إنزال إبهام على الشخصيات و المكان.

III- التواتر في الرواية

هي العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروي بها[3] أي يعني مجموع علاقات التكرار بين الخطاب و القصة كما وصل جنيت إلى تحديد أربع أصناف

---

[1]- الرواية ، ص152.

[2]- المصدر نفسه

[3]- جيرالد برنس : قاموس السرد يا ت، ص78.

ينبني على أساسها نظام علاقات التكرار بين القصة و الخطاب، إذ كيف ما كان الخطاب فإنه يمكنه أن يحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة و أكثر من مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة ، من خلال هذه العلاقات سندرس علاقات التوتر في رواية أنا و حاييم .

1- السرد المفرد

يحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة و يسميه سعيد يقطين حكي الانفرادي، إذ نجد خطابا واحدا يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة [1] و هذا ما أورده "تدوروف" في قوله "يستحضر خطاب واحد حدثا واحد"[2] ومن الأمثلة المذكورة في الرواية نجد "تلك المحادثات التي تلتها في الثامن من مارس الجاري مفاوضات إيفيان بإعلان عن وقف إطلاق النار [3]هنا في هذا المقطع ذكر الروائي تلك المحادثات التي قاموا بها من أجل وقف إطلاق النار.

وفي مثال أخر (تابعنا نشرات الأخبار المفصلة عن الإعلان الرسمي للاستقلال)[4] في هذا المثال ذكر الروائي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، فهذه الفرحة حدث مهم ذكره الروائي يوم الاستقلال و الحرية التي أخذها الشعب الجزائري. و في نوع أخر نجد قوله (ليلة الرعب

---

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 78.

[2] – تدوروف : الشعرية ، ص49.

[3] – الرواية ، ص210.

[4] – المصدر نفسه، ص 217.

بين الأحد و الثلاثين من أكتوبر و الاثنين الأول نوفمبر 1954 الوضع خطير قتلى و جرحى في صفوف قوى الأمن و المدنيين)[1]، في هذا المثال ذكر الروائي يوم أول نوفمبر و هذا الحدث دعما الأحداث الأخرى في الرواية، و نذكر أيضا (قتل في حي لامارين الحارس الشخصي للعقيد بيجار و أحد أشهر الحركي المعروف بقساوته اتجاه الأهالي)[2].

هذا المثال يروي لنا قساوة الحركي اتجاه الأهالي. و في مثال أخر (و قدم رأسه نحوي ليسمعني، فرنسا بفعل إعلان حالة الطوارئ منذ الحادي و الثلاثين مارس الماضي في كل من منطقتي الأوراس و القبائل الكبرى)[3]، هنا ذكر حدث واحد حدث في مرة واحدة في الرواية الذي يتمثل في إعلان فرنسا لحالة الطوارئ و نذكر أيضا (يوم حضر حاييم مراسيم عقد قران على زليخة في دار البلدية)[4] هنا ذكر الروائي يوم خطبته مع زليخة، مثال أخر(منذ الإعلان عن الانقلاب العسكري الذي أطاح برئيس الجمهورية الفاتية في التاسع عشر من جوان ،لم أعد أقرأ صحيفة واحدة)[5]، هنا ذكر حدث الانقلاب الذي أطاح برئيس الجمهورية.

2- السرد المكرر

---

[1]- المصدر نفسه، ص 125.

[2]- المصدر نفسه، ص 207.

[3]- المصدر نفسه ،130.

[4]- الرواية، ص 274.

[5]- المصدر نفسه، ص 321.

يكون على مظهرين يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية، **يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:** ويسميه سعيد يقطين بالسرد التكراري، وهو عبارة أيضا "عن خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات"[1].

ومن نماذجه نذكر:(كنت قرأت خبر عن تنفيذ حكم إعدام ثان في حق شاب من المدينة ألقى قنبلة في ملعب الكرة الحديدية)[2]،ويعود السرد إلى هذا الحدث في الصفحة (145و 253 و266)أي تكرر ثلاث مرات هكذا إذن فقد تكرر حدث الإعدام عدة مرات على مستوى الخطاب إلا أن الفعل وقع مرة واحدة في الواقع، وكذلك نجد تكرر حدث الانتقام من السيد ألفونسوبتست ثلاث مرات في رواية نلاحظ من خلال تحليلنا لرواية أن السرد المكرر لم يظهر بكثير في رواية مقارنة بأنواع الأخرى إذ تحكم الراوي بهذه تقنية كي لا يؤدي بالنص إلى التضخم والتكرار ولم ينوع فيها كي لا يحدث خلل في السرد ويدخل الملل في نفسية القارئ.

[1]– سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص78.

[2]– الرواية، ص144.

أما ما يخص العنصر الثاني نذكر، يحكي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة: و بتعبير "**جنيت**" يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية [1] أي تكرار حد ث مرات متعددة و في أماكن متعددة.

ومن نماذجه في رواية نذكر

- (إني لا أستطيع أن أزيح عن ذهني صورة الخراب كل شيء الرفوف بما فيها والمخبر وبقية الأثاث كل شيء وقفت عليه كان متفحما... لقد أحرقوا صيدليتي) [2]وتكرر حدث حرق الصيدلية (3مرات)
- (وقفت أمام المذكرة بين القلم وقارورة الحبر)[3]تكرر (2 مرتين)
- (خرجنا في تلك القيلولة فيومها كنا نفذنا خطتنا بالتسرب إلى جنان ألفونسوباتيست) [4] تكرر هذا حدث(3مرات)

[1]- جيرا ر جنيت: خطاب الحكاية، ص130.
[2]- الرواية ، ص209.
[3]- الرواية، ص18.
[4]- المصدر نفسه، ص148.

3- السرد المؤلف

إلى جانب تلك التقنيات نجد هذه الأخرى التي تحكي مرة واحدة ما وقع عدة مرات ويسميه "**تودوروف** " القص المؤلف [1]، أي يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث المتشابهة والمتماثلة، وهذه تقنية تأتي مع الأحداث الجزئية التي ليس لها دور في تطور الأحداث ومن نماذجه نذكر (غريب أن ينتابني في هذه الليلة ما قبل الأخيرة من الليالي التي دأبت فيها على قضاء ساعتين في المكتبة بين العاشرة والثانية عشرة ليلا)[2] .

وقوله أيضا:(وبنهاية العطلة ،استأنفت عملي وانكبت زليخة على أشغال البيت وكأننا في مقاولة مضبوطة بالتنظيم والتعاون الإلزاميين إذ تكلفت بالمطبخ حين تغرف في مهمة الغسيل والتنظيف)[3].

وفي قوله: (لكن ما أخفاه ماكس عن أبيه هو أننا رددنا إغراءاته إيانا بما كان يحمله في جيوبه من حلوى و شوكولا لمساعدته على حل واجباته وفي إنجاز تمارينه أحيانا عند باب المدرسة قبل الدخول وعند الخروج)[4].

---

[1]- تود ور وف : الشعرية ، 49.

[2]- الرواية، ص311.

[3]- المصدر نفسه، ص315.

[4]- المصدر نفسه، ص 17.

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن الأحداث على مستوى القصة تكررت عدة مرات لكن ذكرت مرة واحدة في خطاب مما أحدث إسراعا في السرد بحيث تجاوز كل تفاصيل العرضية التي تؤدي إلى التطور الأحداث يمكن القول أن هذه التقنية تحقق اقتصاد السرد ووجودها في الرواية قليل.

في الأخير يمكن القول أن حضور هذه تقنية (التواتر) ليس بكثير حيث لم تحدث إيقافا كليا لتطوير سرد الأحداث إذ خلقت جفوة جزئية في حركة السرد السريعة وطغى على الأحداث طابعا أخر ومنه فهذا التكرار هو تكرار حرفي الذي يسعى إلى معرفة جوانب وتفصيلات الأحداث.

خاتمة.

خاتمة

في نهاية بحثنا هذا المتواضع وصلنا إلى جملة من استنتاجات التي لها علاقة بالأسئلة الأساسية فيما يخص بنية الخطاب السردي في رواية "أنا وحاييم "نذكر منها:

- تمكن الكاتب من خلال الرواية أن يظهر هاجس الهوية وقضايا الوطنية في زمن الاستعمار وعداة الاستقلال.
- نجد أن صوت السارد الذي تشكل في هذه الرواية هو داخل ومتضمن حكائي في أغلب صفحات الرواية إذ كانت العملية الحكائية بضمير المتكلم "أنا".
- بما أن السرد بضمير المتكلم "أنا" فالخطاب المسرود هو أنسب لنقل أحداث ووقائع هذه الرواية، لأن السارد هو الذي أنجز الحكاية باسمه الخاص.
- الخطاب هو من أساليب الذي نعبر بها عما يختلج في أذهننا من أفعال ويجسد جانب معين من الواقع الاجتماعي .
- استطاع الكاتب حبيب السائح أن يرسم لنا صورة اليهودي الذي حصاره في البيت و القبر.
- استخدام عناصر الحداثة في الرواية وذلك بتكسير خطية السرد وتقسيم الرواية إلى 08 أجزاء منفصلة ومتصلة في وقت ذاته
- للبحث في خطاب يستلزم معرفة تفكيك آلياته وأدواته للخروج بنتائج نهائية.

- إبطاء الزمن في هذه الرواية حيث لا نكاد نحس معه بوجود نبض للحركة داخل النص رغم وجود تقنيات التسريع السرد.
- اتسمت الحركة السردية بالطابع الاسترجاعي مكثف .
- تركيز الراوي على عنصر الاستذكار لكون الوقائع جرت في الزمن الماضي والغاية من العودة إلى الماضي هو إظهار الصداقة التي تجمع بين المسلم واليهودي وإظهار الضعف الذي ألت إليه الجزائر في وقت الاستعمار.
- نلاحظ طغيان الوقفة في الرواية الذي يلعب دور كبير في كونه يعمل على استذكار للماضي البعيد من أجل تجسيد الصورة لدى القارئ ذلك في وصفه لشخصيات والأشياء.
- اختزال أحداث طويلة في أسطر قليلة وما هو على أرض الواقع لا يمكن أن نصيغه كما هو إلا بتلخيص والتلخيص هو العمود الفقري للعمل الروائي .
- إقحام الراوي العلاقات التواتر بأنواعها الثلاث في الرواية بكمية كبيرة بغاية إقناع القارئ وإدماجه في عالم الرواية كأنه طرف مشارك فيها. قلة حضور المشاهد الحوارية في الرواية.

في الأخير لقد حاولنا في دراستنا هذه تعامل مع الرواية بوصفها بنية الخطاب أي من حيث أجزائها ومكوناتها على شكل مذكرة والتي تبقى فضاء مفتوح والدافع لإنجاز بحوث

أخرى، حيث تستجيب هذه الرواية لكل النظريات والمناهج النقدية الأخرى ، ونتمنى أن يوفقنا الله ويرقى هذا البحث إلى المستوى المطلوب.

– "وأخر دعوانا الحمد لله رب العالمين"–

ملحق.

السيرة الذاتية للكاتب

الحبيب السائح هو الكاتب الجزائري الذي ظهر في الساحة الأدبية بإبداعه الأدبي ومن خلال تجربته التي عاشها منذ طفولته.

الحبيب السائح كاتب وروائي جزائري من مواليد 1950 في منطقة سيدي عيسى ولاية معسكر نشأ في مدينة سعيدة ، تخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب ودراسات ما بعد التخرج) اشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية, غادر الجزائر سنة 1994 متجها نحو تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي و صدر له في:

1. القصة

- القرار، مجموعة قصصية.
- لصعود نحو الأسفل، مجموعة قصصية.
- البهية تتزين لجلادها ، مجموعة قصصية.

2. **الرواية**

- زمن النمرود 1985.
- ذاك الحنين 1997.
- تماسخت2002 .

- من قتل أسعد المروري 2017.
- تلك المحبة 2012.
- مذنبون... لون دمهم في كفي 2014 .
- أنا وحاييم 2018.

الجوائز، ندوات ،استضافات

- جائزة الرواية من ملتقى عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر عام 2003.
- شارك في ندوات متخصصة في بعض الجامعات الجزائرية وفي دورات معرض الجزائر الدوالي للكتاب.
- شارك في ملتقيات أدبية منها:
  - ملتقى السرد.
  - ملتقى مالك حداد.
  - ملتقى عبد الحميد بن هدوقة.
- استضيف في معرض تونس للكتاب ومعرض الدار البيضاء للكتاب بالمغرب.

. قائمة المصادر والمراجع.

المصادر:

1. الحبيب السائح، رواية أنا و حاييم ، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر 2018، ص 11.

المراجع:

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
2. الرشيد بوشعير: مسألة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة ،هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية ،الطبعة الأولى ،2010.
3. السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة نماذج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، الدار أنباء للطباعة والنشر و التوزيع عبد غريب، القاهرة،
4. المرزوقي سمي، شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى.
5. أمينة بلعلى: زحام الأنساق في رواية أنا وحاييم لحبيب السائح ،منشورات تحليل الخطاب ، خيال لنشر والترجمة ،الجزائر،الطبعة الأولى ،2019.
6. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990.
7. بلخامسة كريمة : تحليل خطاب الروائي في الرواية، دار أمال، الجزائر، 2016.

8. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، الطبعة الأولى، 2009.

9. عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، الطبعة الثانية،2008.

10. محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى،2010.

11. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

12. يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي،(النص والسياق)،المركز الثقافي العربي، بيروت ،الطبعة الثانية ،2001.

13. يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1993.

14. يقطين سعيد: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،1997.

المراجع المترجمة:

1. تزيفتان تدوروف : الشعرية، تر: شكري المبخوث، رجا بن سلامة، دار توبقال للنشر ،تونس، الطبعة الثانية، 1990.

2. جير الدبرنس: قاموس السرديات، تر :السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003.

3. جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الزندي، عمر حلمي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الطبعة الثانية، 1997.

المراجع بالفرنسية

- genette Gérad <figures iii>, Ed .seul, 25, b d, romarin-Rolland, paris, ive.

- Todorov (tzeretan), et Ducrot, <dictionnaire, encyclopédique des sciences du langage>, Ed .seul, 1972.

المذكرات والرسائل

1. محمد زهير عبد الحميد النوجحة: في قناة السرد الروائي في أيام الشتات، أحلام العودة، المليحي لروائي كمال رحيم ،رسالة ماجيستر، قسم اللغة العربية لكلية أدب والعلوم الإنسانية في جامعة الأقصى ،موسى إبراهيم أبوبقة 1437هـ/2015.

2. وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في الرواية (عابر سرير لأحلام مستغانمي)، رسالة الماجيستر في أدب العربي، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية وأدبها، فرع أدب جزائري حديث، جامعة المسيلة، 2008 /2009.

المجلَات

1. مجلة أروك للعلوم الإنسانية: أساليب الزمن الروائي في الرواية، المجلد الحادي عشر، العدد الثالث، 2018.
2. مجلة أفاق: اتحاد كتاب المغرب، الرباط.

الموقع الإلكترونية

https://www.goodreads.com

فهرس المحتويات.

فهرس المحتويات

المحتوى.....الصفحة

- مقدّمة.....(أ - ج)

➢ **الفصل الأول: البنية السرّدية**

تمهيد.....05

أ- الصيغة.....05

ب- المنظور السرّدي.....10

ت- صوت السّارد.....14

1- السارد وفعل السرد.....15

2- المنظور وعلاقته بموضوع السرّد.....20

3- السرد والعرض وازدواجية الصوت السّارد 23

4- الصيّغة بين صوت السّارد والشخصية.....29

➢ **الفصل الثاني: النّظام الزّمني في الرّواية**

تمهيد.....41

Iالترتيب الزّمني 42

1- المفارقات السردية.....45

أ- الإسترجاع.....46

ب- الإستباق.....50

2- تقنية التضمين.....53

II- قياس الدّيمومة.....54

فهرس المحتويات

1- الخلاصة.....56

2- تقنية الحذف.....60

أ- الحذف الصريح.....61

ب- الحذف الضمني.....62

ت- الحذف الافتراضي.....64

3-المشهد.....66

4- الوقفة.....72

III -التواتر في الرواية.....77

1- السّرد المفرد.....78

2- السرّد المكررّ.....79

3-السرّد المؤلّف.....82

- الخاتمة.....85
- محلق..... 89
- قائمة المصادر والمراجع..... 92
- فهرس المحتويات.....97

الملخص

تناولنا في هذا البحث رواية من روايات الكاتب الجزائري حبيب السائح بعنوان:"أنا و حاييم" التي أظهرت المبادئ الإنسانية والصداقة التي تربط بين" أرسلان" وصديقه اليهودي "حاييم" في فترة الإستعمار.

وارتكزنا في بحثنا هذا على الخطاب السردي وأهم مكوناته المتمثلة في البنية السردية والنظام الزمني.

كلمات المفتاح:أنا وحاييم,البنية , الخطاب.

Abstract

In this research ze have explored one of the Algerian novels entitled I and Haim written by the Algerian novelist Habib Al_Sayeh This novel portrayed the humanitarian principles and the friendship of Arslan and this Jewish friend Haim during the colonial period.

In the present investigation, we focused mainly on the narrative discourse and its most important components namely its narrative structure and the temporal order.

Key words: I and Haim, structure, speech.